

124155

148

MAGYAR-GÖRÖG TANULMÁNYOK

SZERKESZTI
MORAVCSIK GYULA

ΟΥΓΓΡΟΕΛΛΗΝΙΚΑΙ ΜΕΛΕΤΑΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΟΜΕΝΑΙ
ΥΠΟ
ΙΩΡΔΑΙΟΥ ΜΟΡΑΥΣΙΚ

15.

A MŰVÉSZI TUDATOSSÁG
KALLIMACHOS KÖLTÉSZETÉBEN

IRTA
DEVECSERI GÁBOR

LA CONSAPEVOLEZZA ARTISTICA NELLA
POESIA DI CALLIMACO

DI
GABRIELE DEVECSERI

BUDAPEST, 1941

KIR. M. PÁZMÁNY PÉTER TUDOMÁNYEGYETEMI GÖRÖG FILOLÓGIAI INTÉZET
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟΝ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

MAGYAR-GÖRÖG TANULMÁNYOK	ΟΥΓΓΡΟΕΛΛΗΝΙΚΑΙ ΜΕΛΕΤΑΙ
SZERKESZTI	ΔΙΕΥΘΥΝΟΜΕΝΑΙ
MORAVCSIK GYULA	ΥΠΟ ΙΩΡΑΙΟΥ MORAVCSIK

15.

A MŰVÉSZI TUDATOSSÁG KALLIMACHOS KÖLTÉSZETÉBEN

IRTA
DEVECSERI GÁBOR

LA CONSAPEVOLEZZA ARTISTICA NELLA POESIA DI CALLIMACO

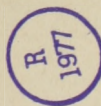
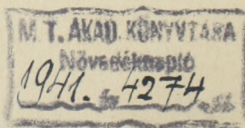
DI
GABRIELE DEVECSERI

BUDAPEST, 1941

KIR. M. PÁZMÁNY PÉTER TUDOMÁNYEGYETEMI GÖRÖG FILOLÓGIAI INTÉZET
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟΝ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

124155

DOKTORI ÉRTEKEZÉS
ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ



A kiadásért felelős a szerző.
Stephaneum nyomda Budapest, VIII., Szentkirályi-utca 28. Felelős: ifj. Kohl Ferenc.

BEVEZETÉS.

Kallimachos az alexandriai költészet kimagasló egyénisége. Fordulópontot jelent az antik költészetben. Az első költő, aki önmagával, mint költővel tudatosan foglalkozik.¹ Kyreneben született, de kora ifjúságától fogva Alexandriában élt, a Nagy Sándor alapította világvárosban, mely a makedón birodalom részekrebomlása után a Ptolemaiosok székhelye volt. Az eleinte nehéz anyagi körülmények közt élő költőt II. Ptolemaios Philadelphos (Kr. e. 285/4—246) az alexandriai könyvtár katalógusának elkészítésével bízta meg. Ettől kezdve minden gondját az irodalomra fordíthatta. A klasszikus görög irodalom remekeit közvetítő, rendszerező hellénisztikus kultúrának egyik legjelentősebb és legtevékenyebb tudósa volt. Az irodalomtörténet és irodalomelmélet alapját vetette meg. Grammatikus volt és a régi mythographiák és kultuszok ismerője. Népszerűségét azonban költészetének köszönhette. Az első jelentékeny költő, akinél a líra a lírától addig idegen műfajokban is teret hódít. Legszemélytelenebb tárgyú verseiben is elő-előtör lírai hangja. De legszemélyesebb műveiben is megmutatkozik a mesterségbeli önérzet, az elv, a tanítás, mert legszemélyesebb ügyének hivatását érezte. Ezért főleg a céhbeli kedvelték. Tekintélye a római irodalom aranykorában igen nagy volt. Horatius így ír az egymást agyabafőbe dicsérő költőkről (Ep. II. 2, 99—100.):

discedo Alcaeus puncto illius; ille meo quis?
quis nisi Callimachus? ...

Közvetlensége, mesélő és díszítő kedve, mesterségbeli tudása, versfelépítő képessége, de legelsősorban az a költőtől olvasóhoz szóló személyes hang, mely minden munkájában jelen van, okozták, hogy min-tája lett a virtuozításra törekvő római költőknek, elsősorban Catallusnak,

¹ H. Herter: Bericht über die Literatur zur hellenistischen Dichtung aus den Jahren 1921—1935. Bursians Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft. 255—258 (1937) 113. l.



de nemcsak neki, hanem, részint közvetlenül, részint éppen Catullus közvetítésével Propertiusnak, Ovidiusnak, Martialisnak is. Ma is benne van az irodalom vérkeringésében olyan művekben is, melyeknek szerzői talán nem is ismerik. Szava a római irodalmon át az egész nyugateurópai költészetben és ezen keresztül magyar versekben is fölhangzik.

«Tudós költő»-nek nevezték. Az európai irodalomban ő az első, akit ez a kétesértékű megtiszteltetés ért. Mert ez az epitheton ornans kétféleképpen hangozhatik, aszerint, hogy ki mondja ki. Vannak, akik egyenesen vádnak szánják. A poéta doctus «száraz» és «játékosan hideg». Ez a dolgozat megkísérli bebizonyítani, hogy a szárazságot és hidegséget éppen a játékoság zárja ki. Külön kell választanunk költészetét tudományos munkásságától. Ő maga is azt tette, mikor nagy művét, az Aitiát befejezte: *αὐτὰρ ἐγὼ Μουσέων πεζὸς ἔπειμι νομὸν*.¹

De követnünk kell a verseiben fel-felbukkanó tudós-szint: nem azért poeta doctus, mert tudós volt, aki verseket is írt, hanem mert költő volt, aki tudós tevékenységét is arra használta fel, hogy költészetét gazdagítsa.²

1. A lírai megnyilatkozások epigrammaiban.

Ha tudós költő alakját rajzoljuk meg, mindenekelőtt tisztáznunk kell a «költő» és a «tudós» fogalmát, továbbá e két fogalom egymáshoz való viszonyát, mely állandóan változik. A humanista felfogás például alig különböztette meg egymástól a költőt és a tudóst s éltünk már olyan kort is, az epigonok korát, amikor a városi nagyközönség szemében a költő majdhogynem a tudatlanság megtestesítője volt: a «szív

¹ Callimachi fragmenta nuper reperta, ed. R. Pfeiffer. Bonnae 1923. 9. Pap. Oxyrhynch. v. 89.

² Meg kell említenem, hogy a jelenlegi, háborúokozta nehézségek miatt a Kallimachosra vonatkozó újabb irodalomnak több termékéhez nem tudtam hozzáférti. Általános tájékoztatást nyújt Christ—Schmid—Stählin irodalomtörténete (Geschichte der griechischen Litteratur II. 4. München, 1920.⁶ 125. skk. lk.), de ennek megjelenése óta a papyrus-kutatók több jelentős Kallimachos-töredékkel ajándékoztak meg. A Kallimachosra vonatkozó irodalomról l. még Módi M. dolgozatait: Kallimachos első hymnusa, Győr, 1930., Kallimachos első himnuszának kelte, u. o. 1933.; v. ö. Kerényi K. és Módi M., Egyetemes Philologiai Közlöny 54 (1930) 111—115. és 205—208. lk. — Dolgozatomban csak annyiban hivatkozom mások munkáira, amennyiben azok a felvetett problémákat közvetlenül érintik. Kallimachos epigrammáit és himnuszait Wilamowitz—Moellendorff (Callimachi hymni et epigrammata, Berolini 1907³), egyéb műveit legnagyobbbrészt Otto Schneider kiadása (Callimachea I.—II. Lipsiae, 1870—73.) alapján tárgyalom.

embere az ésszel szemben», akire hivatkozva felmentették magukat minden szellemi foglalkozás alól. Napjainkban a nagyközönség egy bizonyos széles rétege hajlamos arra, hogy a költőt egyszerűen a szentimentális emberrel azonosítsa, a Biedermeier-idők felfogását őrizve meg. De a tudósról a Biedermeier polgári közönségének véleménye nem volt hízelgő,¹ míg ma ugyanaz a réteg, mely a költőben csak szentimentális, vagy legjobb esetben romantikus emberpéldányt lát, a tudóst távolról is rendkívül tiszteli, mert éppen most ért le hozzá a tizenkilencedik századvég elitjének a tudományba vetett optimista hite.

Mit tud a költő? Azt, amiről beszél, semmiesetre sem — adja meg a feleletet Sokrates az Apológiában. Olyanok szerinte a költők, mint az istentől megszállottak és a jósök, mert ezek is sok szépet összebeszélnek, csak hogy semmit sem tudnak abból, amiről beszélnek. (VII. 22 C). Azt azonban Sokrates is mondja, hogy sok szépet beszélnek. Ennek a szépnek művelésében látta feladatát éppen az alexandriai költők legnagyobb része. Külön elképzelésük volt a szépről, éppen arról a szépségről, ami különlegesen a költészetben mutatkozik meg; nem a tárgyban, hanem annak leírásában: a természeti és erkölcsi szépség után az emberi műalkotás szépségét először látták tudatosan, először

¹ Ezt kifejezi az alábbi «írói tanács», melyet «Zordy»-tól közöl Kisfaludy Károly Aurórája (Aurora, hazai almanach. Kisfaludy Károly Aurórájából összeállította és bevezetéssel ellátta Kenyeres Imre, Budapest, 1938.):

Már ha tudós lettél, illik tudnod, mi különzi
 Őt a köznéptől s hirre mi fűzi nevét :
 Lassu menés, halvány szín, terjengő kar, izetlen
 Kedv, rejtélyes szó, nyugtalan elmefutás,
 Félénk nyíltszívűség, szánó, mélytitku mosolygás,
 Gőgös alázottság, jégmelyű andalodás,
 Sokratörő unalom, leverő kegy, könnyű ítélet
 S édes hűledezés pusztá dicséret után.
 Ez még mind nem elég, házadra is illik ügyelned,
 Hogy mindenki hamar lássa csudálva, ki vagy.
 Barna szobád falait pókháló lepje s haláltő
 Sárguljon komoran nőtelen ágyad előtt.
 Régi szakállas urak koszorúzott szobrai mellett
 Szörnyű írószerszám asztalod éke legyen.
 Ritka sikált padlón elszórva heverjen írásod
 S minden szöglet üren szü egye könyveidet ;
 S hogy bölcs mondását Salamonnak igazlani tessed
 «Csak hiuság s álom mindened a nap alatt»
 Büszke lemondással törd a lét annyi hiányt,
 És üres erszénykét nyersz czimeredbe Dicső.

kivánták felállítani törvényeit és először igyekeztek műhelytitkaiba behatolni.

Tudós költőnek azt a költőt képzelnők, aki valamely tudomány birtokában, kialakult, tiszta, vagy legalábbis tisztának vélt világképét, világnézetét nyújtja át közönségének. Kevés ilyen költőt találunk. Xenophanest, Parmenidest, Empedoklest, prófétákat, filozófus-költőket. A rómaiak közül Lucretiust. Ezek azok, akik arra törekedtek, hogy megértsék a világot és helyzetüket a világban és akik ezt tovább kívánták adni. Kevésbé átfogó értelemben, de idesorozhatjuk még a tanító-költőket: Hesiodost, vagy a földművelőket oktató Vergiliust. Tudománnyal azonban a többi úgynevezett tudós költőnek csak elvétve van kapcsolata. Hanem a költői tevékenység egyre szaporodó termékei lassan maguk is hatalmas anyaggá nőttek. Ennek az anyagnak ismerete és felhasználása, a benne való jártasság és a vele történő virtuóz játék foglalta el a költőt. Amit ezentúl a tudós költő ad, már nem a tudomány költészete, hanem a költészet tudománya.¹

Ilyen értelemben tudós költő például Catullus: tanult költő, aki a görög költészet eredményeit mértékkel és könnyed biztonsággal használja fel műveiben. Ezért magasztalja őt Tibullus halálára írt siratójában a már római mintaképeken is nevelődött Ovidius és ezért írja Martialis, hogy csak az egy Catullusnál kíván kisebb költő lenni.² Hasonló tulajdonságokért választotta Catullus példaképül Kallimachost. A könnyedséget ugyan a múlt század legtöbb irodalomtörténésze elvitatja Kallimachostól — csak epigrammaiban ismeri el —, míg Kallimachos legtöbb más művében azt kifogásolják, hogy irodalmi és mitológiai jártasságát olyan feltűnően fitogtatja, hogy előadása gyakran válik emiatt erőtlenné, sőt néha szárazzá is. Ez a vád azonban két okból tarthatatlan. Egyrészt mi magunk is érezzük — ilyen nagy távolságból is — műveinek egyéni ízét és elevenségét, még hozzá éppen himnuszai-ban, melyeket a legtöbb támadás ért. Másrészt ettől függetlenül gondolkozásra késztet, hogy miért nyilatkoztak a római költészet legkiválóbb képviselői fenntartás nélküli elismeréssel Kallimachosról. Azt is meg kellett volna gondolniok, hogy Catullus, kétségtelenül a római költők legközvetlenebbjeinek egyike, nemcsak irodalmi mintaképül, hanem vigasztalásul és állandó olvasmányul választotta Kallimachost, műveit barátainak ajándékba küldte: az a kényesizlésű Catullus, aki éppen

¹ Még Aratos esetében is, aki pedig szakszerű csillagászati munkát írt. De nem saját tanítását adta, hanem másét népszerűsítette költői eszközökkel.

² Ep. Lib. X. LXXVIII. 16.

a tudálékos dagályt támadta meg Antimachosban. «Man sollte endlich aufhören — írja Dornseiff¹ — ständig zu rügen, dass er die Gelehrsamkeit nicht zurückhalten kann. Kann er dafür, dass wir so wenig wissen? Seine Gelehrsamkeit ist nie trocken, oder gesucht, sondern immer witzig anspielend.»

Kallimachost olvasva, nem szabad szem elől téveszteni a görög irodalmi hagyományt, mely az ismeretek felvonultatását a költőnek nemcsak megengedte, hanem azt tőle meg is követelte. A görög költők topos-kedvelése mögött furcsa merevség húzódik meg, mely a görög irodalmat sokkal jobban köti önmagához, mint amennyire kötve van a római irodalom a görög irodalomhoz. Mert a római költők céltudatosan válogatták ki a maguk költői gyakorlata számára a görög költészet eredményeit, a görög költők viszont babonásan igazodtak az előtük jártaknak nemcsak szabályaihoz, hanem szeszélyeihez is. Nemcsak az ötletes versfordulatok váltak kötelezően követendő mintává az utódok számára, hanem azzá vált majdnem minden versfordulat, a kevésbbé figyelemreméltó is. Minden költői műfajnak megvolt a maga külön nyelve s ez csak a legritkább esetben vágott egybe a beszélt nyelvvel. Az epigramma pedig a legkülönbözőbb hagyományok gyűjtőmedencéje volt. Évszázadokon át írták az epigrammákat, különböző praktikus célokból, de még többször minden különösebb cél nélkül, költői gyönyörködtetés kedvéért, vagy játékos kedvből. Így azután az epigramma műfaja számtalan apró műfajt foglalt magában s ezeknek mind külön-külön követelményeik voltak. A legelső általános követelmény a rövidség volt. Ez az epigramma felirateredetéből következik. Kallimachos kicsit komolytalan hangú sírfeliratban hangsúlyozza ezt az elvet (XI. ep.):

*Σύντομος ἦν ὁ ξείνος, ὃ καὶ στίχος οὐ μακρὰ λέξων
᾿Θῆρις ᾿Αρισταίων Κρής ἐπ' ἐμοὶ δολιχός.*

A valódi síriratok mintájára rövidek, legtöbbször kétsorosak azok a sirversek is, melyek nem sírkőre voltak szánva, hanem a költő azt az ismert személyt akarta velük jellemezni, akiről sírfelirat ürügyén megemlékezni óhajtott — s aki esetleg évszázadokkal előbb élt, mint ő. Anakreon sírfeliratát hányan írták meg! Mennél többen írták meg valakinek a sirversét, annál több új jelentkező akadt, annál többen vállalkoztak arra, hogy saját, találó jellemzésükkel, vagy finommíví megemlékezésükkel résztvegyenek a versenyben. Kallimachos is megírta

¹ Die archaische Mythenerzählung (Berlin—Leipzig 1933.) 74—75. 1.

az embergyűlölő Timon sirversét. Mennél előbbre haladunk a görög epigramma történetében, annál szembetűnőbb lesz az epigrammák játékossága. Ez a hellenisztikus korban már abban is megmutatkozik, hogy nemlétező fogadalmi tárgyakhoz és nemlétező sírokhoz gyártanak feliratokat.¹ A játékosság viszont egyáltalán nem csökkenti a hagyomány erejét, sőt a hellenisztikus költő örül, ha egy régi epigrammának külső formáját, felépítését utánozhatja, ha költeményébe egy közmondást, vagy közkeletű kifejezést szőhet,² vagy ha versében egy ismert versre utalhat. Kallimachos egyik híres, felépítésében és tartalmában Catullus által is utánzott epigrammáját egy régebbi epigrammára, a megaraiaknak adott gúnyos válaszra való célzással fejezi be:

᾽Ωμοσε Καλλίγνωτος Ἴωνίδι μήποτε ἐκείνης
 ἔξειν μήτε φίλον κρέσσονα μήτε φίλην.
 ὦμοσεν· ἀλλὰ λέγουσιν ἀληθέα τοὺς ἐν ἔρωτι
 ὄρκους μὴ δύνειν οὐατ' ἐς ἀθανάτων.
 νῦν δ' ὁ μὲν ἀρσενικῶι θέρεται πυρὶ· τῆς δὲ ταλαίνης
 νύμφης ὡς Μεγαρέων οὐ λόγος οὐδ' ἀριθμός.³

Az ilyen célozgatások, utalások, formai, szerkezeti, tartalmi utánzások, sőt néha másolások eredményezik azt, hogy a görög epigrammaíró nemcsak kortársaival játszik társasjátékot, hanem az évszázaddal előtte jártakkal is és műve egyben felszólítás az utód számára, hogy vegyen részt a játékban. Egyes kiemelkedő mesterek után (mint amilyen például Asklepiades volt⁴) az utánzók egész serege jön. Ez is szerepet játszik az epigrammairodalom egységes színének kialakításában. A görög epigrammaköltők úgy jelennek meg előttünk az idő távolából, mint egyetlen nagy lakomának, az egész görögség symposionjának résztvevői, akik vetélkedve örvendeztetik meg egymást és sajátmagukat apró, asztal mellett született költeményeikkel. Nemcsak a szerelmes versek,

¹ A homerosi eposzok hőseit nevük kezdőbetűje szerint válogatták ki és magasztalták, vagy emlékeztek meg róluk asztal mellett írt verssorokban. (Körte: Die hellenistische Dichtung (Leipzig, 1925), 299. l.)

² Mint Kallimachos XLIII.

³ XXV. ep. A felépítést Kallimachostól tanulta Catullus, az ötletet Asklepiadestól kölcsönözte Kallimachos (Reitzenstein: Epigramm und Skolion (Giessen, 1893.), de mint ahogyan még Asklepiades sem az első, Catullus sem az utolsó állomása a témának, mely számtalan társával együtt szünet nélkül vándorol a világ-irodalomban.

⁴ Az epigrammaíró Kallimachosra is erősen hatott az erótikus epigramma mestere, Asklepiades. De ha elolvassuk azokat az epigrammákat, melyekben Kallimachos Asklepiades ötleteit használja fel, látjuk, hogy azt rendszerint szervesen továbbépíti, még hatásosabban dolgozza föl. Reitzenstein: id. m. 159—165. l.

gúnyversek és találós kérdések tartoznak ide, hanem, mint az előbbiekből kiderül, a sírversek és fogadalmi költemények is. Kallimachos mestere volt ennek a játéknak. A rokokó játékoságra hajló alexandriai kor gyermeke volt. Karinthy Frigyes évtizeddel Huizinga Homo Ludensének megjelenése előtt hirdette, hogy a művelt és szelíd játékos ember, aki egyszerismind jó ember is, az igazi humánus megtestesítője. Ez a tétel Kallimachosnál teljesen igazolódik. Látni fogjuk, hogyan enyhíti himnuszaiban istennők mítikus haragját, mennyire átdolgozza a történeteket az igazságosság és méltányosság szempontjából, hogyan igyekszik legalább racionálisan igazságot szolgáltatni a megdöbbenő csapástól sujtottnak. Kallimachos büszke volt verselő játékos képességére, mint ez sajátmagára írt sírverséből kitűnik:

*Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν αἰοδῆν
εἰδότος, εὖ δ' οὔναι καίρια συγγελάσαι.*¹

Az epigrammairó Kallimachost görög és római utódai vállvetve magasztalják. Weinreich, aki könyvet írt Catullus distichonjairól, a kallimachosi epigrammáknak mesteri szerkezetét, felépítését elemzi.² A tanult költőnek valóban kisujjában van az a tudomány, aminek elérésére a kevésbbé tanult művész energiáinak legnagyobb részét pazarolja. Az epigramma fölépítésének alapszabálya a tömörség. Kallimachos ezt olyan tökéletesen megvalósította, hogy olykor egyetlen szó közölte költői mondanivalóját a szokványos verskeretben. Wilamowitz írja a XIX. epigrammáról:

*Δωδεκέτη τὸν παῖδα πατὴρ ἀπέθηκε Φίλιππος
ἐνθάδε τὴν πολλὴν ἐλπίδα Νικοτέλην.*

«In dem einen Worte ἀπέθηκε liegt die Poesie; weggelegt hat der Vater seine Hoffnung, nur so passt das ἀπό; dass der Tote selbst die Hoffnung ist, also auch ἀποτίθεται, besagt, dass er dem Vater verloren ist, ganz weg. Nichts von einem Jenseits, nichts von Grabkult. Das wäre immer ein Trost.»³

Minden műfajnak élettörténete van. A műfaj ahogyan születik, meg is halhat. Újjászületésről szoktak írni, de valójában az történik, hogy a korábbi irodalmi termékek együttes hatásának és a későbbi kornak utódja születik. Így született meg görög-római termékenyítés következtében, de német talajon, tehát mindkét szellem örökségével

¹ XXXV. ep.; v. ö. Kerényi Károly fordítását, EPhK. 50 (1926) 88.

² Die Distichen des Catull (Tübingen, 1926.) 3. skk., 61. skk. lk.

³ Hellenistische Dichtung (Berlin, 1924.) II. 119. l.

terhelve, az antik epigramma vérszerinti utóda Goethe és Schiller korában. Ma az európai irodalom nem termel epigrammákat, mint ahogyan nem termel műeposzokat sem. Keletkeznek epigrammaszerű költemények; kevés kivétellel mind a keresett szellemeskedés bélyegét hordják magukon. A halott műfaj emlékei közül, tehát Kallimachos epigrammái közül is, azok a művek hatnak tovább ma is és keltik fel az olvasó figyelmét, melyek nem pusztán ujjgyakorlatok, hanem amelyekben a költőnek filozófiai nézete, vagy egyéni mondanivalója talál végleges megfogalmazást. A Kleombrotosról szóló vers¹ még nem tartozik ide: ott csak elbeszéli, hogy az ambrakiai Kleombrotos a Phaidont olvasva öngyilkos lett, mert meggyőződött lelke halhatatlanságáról. De hogy maga a költő is meggyőződött-e, azt már nem tudjuk. Sokkal jobban kiderül meggyőződése a XIII. epigrammából:

Ἦ ὅ' ὑπὸ σοὶ Χαρίδας ἀναπαύεται; εἰ τὸν Ἀρίμμη
τοῦ Κυρηναίου παῖδα λέγεις, ὅπ' ἐμοί*.
ὦ Χαρίδα, τί τὰ νέρθεις; πολλὸν σκότος. αἱ δ' ἄνοδοι τί;
ῥεῦδος. ὁ δὲ Πλούτων; ῥεῦδος. ἀπωλόμεθα.
οὗτος ἐμὸς λόγος ἔμμιν ἀληθινός. εἰ δὲ τὸν ἡδὼν
βούλει, Πελλαίου βοῦς μέγας εἰν Ἀίδην.²

A XXXI. vers a szerelem természetéről, mely a menekülőt üldözi, a felkínálkozótól elfordul — amellet, hogy Kallimachos legtökéletesebben csiszolt epigrammája —, Horatiuson és Ovidiuson keresztül minden európai nép irodalmában felbukkanó motívum, nem utolsósorban azért, mert általános és gyakori emberi érzést fejez ki, amely irodalmi mintaképek nélkül is újra és újra megfogalmazást kaphat mindenütt.

A XLII. versnek is számtalan utóda van az európai költészetben, igaz, hogy számtalan előde is. A szerelmes, aki éjjel kedvese házához megy, de ki sem szólítja, csak az ajtót csókolja meg, ott kóborol a középkori Itáliában is. De legjelentősebb ebből a szempontból az LXIII. epigramma:

Οὕτως ὑπνώσας Κωνόπιον, ὥς ἐμὲ ποιεῖς
κοιμᾶσθαι ψυχροῖς τοῖσδε παρὰ προθύροις.
οὕτως ὑπνώσας ἀδικωτάτῃ, ὥς τὸν ἐραστὴν
κοιμίζεις, ἐλέον δ' οὐδ' ὄναρ ἡγνίσας.
γείτονες οἰκτεῖρουσι, σὺ δ' οὐδ' ὄναρ. ἡ πολλὴ δὲ
αὐτίκ' ἀναμνήσει ταῦτά σε πάντα κόμη.

¹ XXIII. ep.

² V. ö. Kerényi, EPhK. 50 : 34.

Ezt azóta is majdnem mindegyik költő újrairta. Tudatosan, vagy öntudatlanul, Kallimachost is, Horatiust is gyakran követve — minta után, vagy anélkül, szabad folyást engedve érzelmeinek. Ebben maga Horatius járt legelől, aki ennek az epigrammának tartalmát és csattanóját (ha szabad ezt a bánatos fenyegetést csattanónak nevezni) külön-külön költeményben írja meg. Valósággal tobzódik a megöregedett szépleányok kíméletlen gúnyolásában. Féktelen kárörömének ellenszenves voltát csak nagyon kevésbé enyhíti, hogy tudjuk, visszaemlékszik miattuk kiállt szenvedéseire, melyekről megint más versei tanuskodnak. A káröröm mégis érthetetlen: hiszen nemcsak a kegyetlen szépleányok öregedtek meg, hanem velük együtt az egykori ostromló, Horatius is. Csokonai az elmatrónásodott Dorist hosszú versben gúnyolta, de a csúfolódások vége mégiscsak az volt, hogy visszasírta az elmúlt időket, mikor még mind a ketten szépek voltak. Horatius Lyce ajtaja előtt szenved úgy, mint Kallimachos Konopion ajtaja előtt (ha ugyan valóban szenvednek, mert mindkét vers lehet irodalmi szándék eredménye, nem fontos, hogy Konopion, vagy Lyce élt-e egyáltalán), Ligurinus fenyegeti a megöregedéssel és újjong, mikor a hiába ostromolt nő valóban elveszti bájait: «Audivere, Lyce, di mea vota, di audivere, Lyce: fis anus, et tamen vis formosa videri, quo fugit Venus, heu, quove color? decens quo motus? . . .» (Carm. IV. 13.) A Pettiushoz írt XI. epodosban is megjelennek a «postes et limina dura». A Kallimachos-epigramma befejező sóhaja máig is számtalan versben hangzik fel újra. Ronsard híres szép szonettje emelkedik ki a többi közül s a magyar irodalomban József Attila költeménye:

Majd megöregszel és banni fogod,
 hogy bántasz — azt, amire büszke vagy ma.
 A lelkiismeret majd bekopog
 s nem lesz emlék, melyben magadra hagyna.

2. Az irodalmi szándék alkotótevékenysége.

Himnuszaiiban, elégiáiban gyakran lép leplezetlenül előtérbe az irodalmi szándék. Sokszor egyedül ez a közvetlen oka egy-egy műve megszületésének is. Az Ainos városabeli Hermes, egy kultuszszobor beszéli el történetét az egyik töredékben, melynek tartalmát a ránkamaradt *διήγησις*¹ alapján pontosan, a legapróbb részletig ismerjük:

¹ Pfeiffer: Die neuen *διήγησις* zu Kallimachosgedichten. München, 1934. Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften Philosophisch-historische Abteilung. Heft 10. 23.—30. lk.

a thrák Ainos városában halászok fogják ki az Epeios készítette szobrot. Mikor meglátják, hogy nem halat fogtak, tüzre akarják vetni, de nem tudják sem felhasogatni, sem elégetni. Káromkodva dobják vissza a tengerbe, de mikor újra hálójukba kerül, felismerik benne az istent és a partvidék szentélyében állítják fel. Ezt a verset Kallimachossal aligha a Hermes iránt érzett vallásos tisztelet iratta. Mert abban az esetben többet foglalkoznék magával az istennel és kevesebbet a halászokkal. Nem is ezt az alakját választaná Hermesnek, hanem a sokkal élőbbet, a homerosit. S nem őt beszéltetné, hanem hozzá fordulna, mint ahogyan himnuszaiiban fordul a többi istenhez. Hiszen szól Hermesről egy másik helyen is: az Artemis-himnuszban. És ott Hermes ugyanaz az eleven csínytevő, akinek a homerosi himnuszból ismerjük. Játékoskedvű isten, aki bekormozott arccal készségesen vállalkozik a mumus-szerepre, ha a kis olymposiak engedetlenkednek. Változatosságra törekedett Kallimachos, aki még az igen ritkán előforduló metrumokat is sokszor átalakítja a saját használatára,¹ s ezzel a verssel is új területet hódított meg költészete számára. A kerek történetet könnyed formában írta meg és annyi elevenséget kölcsönzött neki, amennyit csak elbirt a tárgy. Egy másik, sokkal nagyobb jelentőségű költeményét pedig egyenesen irodalmi szándék, sőt irodalmi harcikedv szülte. Mikor az Aitiát kiadó Kallimachos kijelentette, hogy nem akar olyan művet írni, mely egyetlen tárgyat számtalan verssoron keresztül taglal és elbeszél, ellenfelei azt állították, hogy ilyet nem is tudna írni.² Erre a vádra felelt Kallimachos azzal, hogy megírta a Hekalét, ezt az ókoriak által annyira magasztalt kiséposzt.

Ha nem is speciálisan alexandriai jelenség, mindenesetre késői irodalmi állapot az, hogy az irodalmi élet elhatárolódik a közélettől és úgyszólván külön irodalmi közéletet teremt meg. Aischylos és Sophokles működése szoros kapcsolatban volt a kultusszal és szerves része volt az állami életnek. Euripides hasonló munkásságával ugyanezt a szerepet töltötte be, de a dráma egész meghódított területét a filozófiának engedte át. Mikor Aristophanes a Békákban a három tragikust egymással szembeállítja, ez nem pusztán irodalmi versengés, hanem világszemléletek mérkőzése. Pindaros személyes megszólalásai sem céhbeli hivatkozások. Pindaros arra büszke, hogy ő tölti be legnagyobb szerűbben a költő isteni hivatását. A költő problémája: írásainak viszonya a világmindenséghez,

¹ E. Lobel: Callimachea. Hermes 70 (1935) 34—37. 1.

² Schol. Callim. ad Hym. Apoll. 106. Schneider: Callimachea I. 115. és 172—173. 1.

de az alexandriai költő legfőbb irodalmi problémája : írásainak viszonya az előtte írt írásokhoz.

A római irodalomban a céhbeli versengés az úgynevezett klasszikus korban is burjánzik. Természetes, hiszen ezek a klasszikus költők egyben hellénisztikusak is, hellénisztikus mintákon nevelkedtek, vagy legallábbis sokat köszönhettek hellénisztikus műveltségű elődeiknek. Csak-hogy műveiknek üdeséget, hangjuknak frissiséget kölcsönzött az, hogy minden eredményt egy új nyelven kellett megvalósítaniok, amely nyelv a verstechnikával együtt csak Ovidius idejében ért el az irodalmiságnak ahhoz a tökéletességéhez, mely már terméketlen. A *Fasti* olvasva már úgy érezzük, hogy egy éremgyártó géppel állunk szemben, melynek lecsapódó karja alól másodpercenként egy-egy distichon pottyán ki. Nyomát sem találjuk annak a gyönyörködtető izommunkának, ami Vergilius hexamétereinek elevenségét adja. Messze vagyunk Catullus szenvedélyességétől is, melynek szűk ruha volt az a szenvedély-keret, melyet a hellénisztikus költők kötelességszerűen igyekeztek kitölteni. Catullus a csinált kitörések hagyományaival szabályozta, fegyelmezte valódi kitöréseit.

Visszatérve a céhbeli versengésre és gőgre : az előbbire példa Terentius prológus-vitája, az utóbbira Vergilius és Horatius kikelése a Maevius- és Bavius-féle költők ellen. Horatius Luciliust párbajra hívja ki a brundisiumi út leírásával, meg akarja mutatni, hogy ő is ki tudja dolgozni ugyanezt a tárgyat, sőt, hogy jobban tudja. Több ízben kirohant az ellen, hogy egyes költőket túlbecsüljenek csak azért, mert régen éltek. Ha nem is ilyen nyílt kihívással, de Kallimachos is állandóan mérkőzik elődeivel. Kortársait pedig Horatiuséknál is nagyobb heves-séggel támadja. Apollonios Rhodioszt az Ibisben gyalázza, sőt kiüldözi Alexandriából is. Egy choliambusban magát Hipponax utódjának vallja.¹ Már a delosi Apollonhoz írt homerosi himnusz szerzője úgy szól a leányokhoz : emlékezzetek rám később is, ha valamely sokat szenvedett idegen érkezik ide a földi emberek közül s megkérdezi : leányok, kit tartotok a legedesebb énekesnek, aki itt él s kiből gyönyörködtök leginkább, mind egyhangúlag válaszoljatok : egy vakember az, a sziklás Chiosban lakik, az ő dalai örökké a legkitűnőbbek. Ezzel a primitív önérzettel a nép mesélői között találkozunk.²

¹ Fr. 92. Schneider : Callimachea II. 231.

² Fedics Mihály, az öreg paraszt, féltékeny volt mesemondó társaira, s mikor Ortutay Gyula mesegyűjtő körútján vissza-visszaérkezett hozzá, mindig megkérdezte, fölényesen, de izgatottan : No, talált-e olyanra, mint én? — s a tagadó válasza megnyugodott.

Az ilyen primitív önérték leginkább a kiapadhatatlanságból, a bőség tudatából táplálkozik, mint ahogyan a dálnok jelzője is *isteni* volt kezdetben, ajkáról *ömlött* a dal. Az ihletett költő képe innen maradt meg a mai időkig. Az irodalmi mesterségbeli tudat kibontakozása és megerősödése volt szükséges ahhoz, hogy a műgondot, mely az írásnak mindig természetes velejárója volt, hangoztatni kezdjék, s hogy az antik költő, aki legtöbbször a vatest és az iparművészt egyesíti magában, büszkeségének súlypontját ez utóbbi szerepére helyezze át.¹ Azután, mint saját műhelyszabályainak híve támad a kontárokra és riválisokra. Kallimachos írói önértékének megnyilatkozási formája Catullus gúnyverseihez áll közel. Ezek a gúnyversek nem finomak és nem szellemesek a szó mai értelmében. Nekiesnek a megtámadottnak és egy-egy rossz tulajdonságát vagy gyalázatos tettét gyerekesen és ráolvasásszerűen a kimerülésig ismételtetik. A fescenniumi játékok és az Atellana nyers humorával tartják a rokonságot, amely humor számunkra sokszor nyersebb, sem-hogy gúnynak érezzük. Inkább csipkelődésnek, piszkolódásnak.²

Aki jobbra-balra hadakozik, azt támadják is. Apollonios Rhodios Kallimachost *ὁ ξύλιος ροῶς*-nak nevezi³ s ellenfelei közül többen vádolják azzal: csak azért írja, hogy gyűlöli a kyklikus költők művét,⁴ mert ő maga nem képes hosszabblevegzetű költeményt írni. Erre a vádra felel, mint már említettük, a Hekalével.

¹ «Pindarum quisquis . . .» Itt egymás mellett látható a két szélsőséges költő-felfogás. Pindaros «uit immenso ore», Horatius méhmódjára fáradtságos énekeken munkálkodik és még hozzá: «parvus». Tehát szerénykedés formájában jelenik meg a vates-költő mellett a kézműves-költő. De ez csak tettetett szerénység. Ez a szakasz, mivel vallomás-jellege van, sokkal érdekesebb dokumentuma Horatius költői magatartásának, mint az Ars Poetica, ahol másoknak ad tanácsokat. Elüt az Ars Poeticától a tekintetben is, hogy nem annyira józan és tárgyilagos, mint egy szakácskönyv. Kétségtelenül sokra tartja a megszállottság állapotát, kicsit mintha irigyelné is (mint az első szakasz sejteti), nem mintha nem lett volna része benne, mert az világos, hogy Horatius épügy gyakran volt az úgynevezett ihletettség állapotában, mint ahogyan Pindaros költői tulajdonságai közül is képtelenség volna kirekeszteni a műgondot. Kettőjük egymás mellé állításával Horatius csak két típust mutat be s mindakettőt dicséri.

² De éppen az adja meg Catullus epigrammáinak személyi hitelét, hogy sohasem gúnyol valakit az epigramma ötlete kedvéért. Az epigrammák nem győznek meg mindig arról, hogy a megtámadott valóban aljas ember, de mindig meggyőznek arról, hogy Catullus valóban nagyon haragszik rá. Alig tudja haragját a versbe belesűríteni. Nagyon is eleven személyek állnak az epigrammák mögött. Az áruló jóbarát, az imádott és gyűlölt, elragadó és monumentálisan hűtlen kedves, a kedves ostoba férje, a politikai ellenfél, a gyűlölt és egyre hatalmasabb hadvezér és annak barátai, de legtöbbször a minden joggal féltékeny költő vetélytársai.

³ Schneider: id. m. II. 35.

⁴ Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν. XXVIII. ep.

A Hekale tartalmát a fennmaradt töredékek alapján és leginkább Plutarchos Theseus életrajzára támaszkodva Schneider állította össze és beszélte el «Callimachea»-ja II. kötetében 1873-ban: Theseus a marathoni pusztító bika ellen indul. Útközben a zivatar a magányos Hekale anyó házába kergeti. Az öregasszony szeretettel és barátságosan vendégül látja, amint ezt egyébként is mindenkivel teszi. Theseus elmondja, hogy kicsoda és elárulja útjának célját is. Hekale származásáról beszél és arról, hogy nem volt mindig ilyen nyomorúságos sorsa: *οὐ γὰρ μοι πένη πατρώϊος οὐδ' ἀπὸ πάππων εἰμὶ λιπεργῆτις*.¹ Szerény vacsorát ad, de jó szívvél. Azután még a ház egyetlen ágyát is felajánlja Theseusnak, ő azonban nem fogadja el. Reggel útnak indul, ünnepélyesen búcsút vesz Hekalétól, megígéri, hogy sértetlenül vissza fog jönni hozzá. Az öregasszony áldása kíséri útjára. De hosszú idő telik el és Theseus még mindig nem tér vissza. Hír sem érkezik róla. Az aggódo Hekalét rémlátások ijesztik. Mikor álmában Theseust holtnak látja, már nem kételkedik, hogy a bika megölte. Keservesen megsiratja vendégét és gyásztól gyötörve maga is meghal. Theseus a bikát elevenen fogja el s Athénbe küldi, ahol majd Apollonak fogja feláldozni. Ő maga be akarja váltani Hekale-nak tett ígérését, de csak a vendégszerető öregasszony temetésére érkezik meg. Résztvesz a temetésen, megígéri, hogy ünnepet szentel Hekalének s hazamegy Athénbe, ahol a bikát, miután a városban előbb körülvezették, feláldozza. Hekale számára pedig a *Ἑκαλήσια* ünnepét rendeli el. A költeményből kevés összefüggő részt ismerünk. Legtöbbet Pfeiffer kiadása ad,² mely hetvenkét többé-kevésbé ép sort tartalmaz a Hekaléből, aránylag nagy, összefüggő részletekben. Köztük van az a rész is, amelyben Theseus a marathoni bikát élve vezeti végig a földművesek között s azok őt *φυλλοβολία*-val ünneplik. Ennek a jelenetnek mozgalmassága szemlélteti azt a plasztikus hatásra való törekvést, mely az egész kiséposzt (úgy, ahogyan mi ismerjük, töredékek összefüggéséből és megsejtésekből), de általában Kallimachos minden művét jellemzi. Az aprólékosság, részletfestés tűnik szembe leginkább, az, hogy a jeleneteket külön-külön, egymástól függetlenül milyen buzgalommal dolgozza ki a költő. Mintha külön-külön kis költemények sorozatát akarta volna megírni: Theseus útja, Aigeus és Aithra története, a vendéglátó, a síró, vagy a fohászzkodó Hekale, a tömeg gyülekezése stb. önmagukban is figyelemreméltó s figyelemre igényt is tartó költeményecskék.

¹ De ezt Archilochos szavaival mondja.

² Callimachi fragmenta nuper reperta, edidit Rudolphus Pfeiffer, Bonnae, 1923. 76—84. — Az itt található összefüggő részek gyakran megcáfolják részleteiben Schneider megsejtéseit, de a költemény lényegén nem változtatnak.

A tárgy széttördelése apró mozaikdarabkákra annak az eredménye, hogy az alexandriai költő közönsége érdeklődését elégíti ki. A mítoszokat aprólékosan részletezve találja fel neki. De mennyire különbözik ennek a közönségnek érdeklődése a Herodotosétól. Herodotos a saját világában él. Ennek a saját világnak látókörét akarja tágítani, de törvényeit nem kívánja érvényteleníteni. Hiszen amikor például a skythák eredetéről szóló különböző hagyományokról számol be, a többi mellé egyenrangú lehetőségül veszi fel a pontosi görögök állítását: Herakles és a kígyótestű asszony történetét.¹ Nem lép ki világából. Ellenkezőleg: befejezi építését. És ugyanilyen a közönsége is. Közbeeső állomás Euripides, aki a mítoszokat egészen új, értelmi és morális szempontból dolgozza fel. Nem szakad el a hagyománytól teljesen: hiszen vitatkozik vele.

De teljesen elszakadt az alexandriai irodalom. Annyira távol van már a hagyományoktól, hogy közel kívánja hozni őket. Ami Herodotos számára eleven valóság volt, Euripides számára jelenlevő és kínzó valótlanság, az ő számára érdekesség. Hármuk közül csak Euripides az indulatos. Ez természetes, hiszen a hagyomány nem probléma annak, aki ellenkezés nélkül illeszkedik bele, de annak sem, akinek már alig van köze hozzá. Helyzetüket a hagyománnyal szemben egy hasonlat világíthatja meg. Herodotos a fa gondozója, öntözgetője. Euripides a favágó, akinek épp ezért még mindig több köze van az eleven fához, mint annak (s ez az alexandriai költő), aki már csak földarabolva, mint tüzelőfát kapja kézhez. Herodotos közönsége vele együtt még benne élt a mítosz erejében. Euripides közönsége, tudjuk, Sokrates volt. Kallimachosé pedig elszakadt a hagyománytól, de igényt tartott rá. Hozzávezető híd-nak fogta fel a költőt.

A költő be is töltötte ezt a szerepet, de egyben saját, meg nem szövegezhető esztétikai hitvallását is átadta egyre szűkebbkörű közönségének. Hellénisztikus költők eszménye, anélkül, hogy ők maguk föltétlenül gondoltak volna erre, a zene. Tévedés volna azt hinni, hogy finomkodásaikkal részletművészetbe kívánnak veszni. Ellenkezőleg: valami abszolútot keresnek, ami túl van a megfogalmazáson: addig finomítják újra és újra tárgyukat, amíg csak a finomítás marad meg, a tárgy már nem.² Az igazi ideál tehát a mozarti zene, mely a hellénisztikus költők eredményeitől kétezer év távolában hangzik föl, de a hellénisztikus költők törekvéseinek célpontja, ha láthatatlan és csak sejtett célpont is. Mozart, aki a világból úgyszólván kiszivattyúzza

¹ IV. 8—10.

² Erre Catullus kiséposza a legszembetűnőbb példa.

a tökéletességet, játékoságának minden mozdulatával egy lehetőséget emel ki a külső világból, hogy saját külön, zárt és önmagába fordult tökéletességu világának alkatrészéül használja föl. Vajjon az alexandriai költők nem azért tördelik-e választott tárgyukat a legapróbb mozaikdarabokra, hogy mennél apróbb alkatrészekből építsék fel költészetüket? Mennél kisebb darabokban fogadják be a külső világot, annál több a remény arra, hogy az feloldódik, annál eredetibb lehet az ő különarcú világuk. Az alexandrin költő a már szétbomlott világ anyagában válogat, hogy rendet állítson össze belőle. Ezért virtuóz, sok lehetőséggel játszik, ezzel hivatkozik is, mert a hellénisztikus költőnél lép föl először parancsoló követelményként a tudatos eredetiség. Csakhogy ez az eredetiség nagyon szűk korlátok között kénytelen kitombolni magát. Oka a görög irodalom már említett merevsége. A formaújításokat is megadott keretek között kellett végrehajtania.

Mint minden költő, Kallimachos is ugródeszkának használta irodalmi mintáit. Róluk vetette magát a költészet még ismeretlen lehetőségeinek tengerébe. Az antik és a mai költő ilyenirányú gyakorlata csak méreteiben különbözik egymástól és csak külső formájában üt el. A mai költő, ha versélményei túlerősen és kevésbé feloldva jelentkeznek írásaiban, visszafojtani igyekszik őket. De éppenúgy szerves részei költészetének, mint az antik költőének, aki éppen ellenkezően viselkedik: tudatosan törekszik arra, hogy ezek az elemek ne oldódjanak fel, meg akarja őrizni őket, hivatkozik velük. Egyik irodalmi korszakban kíváncsún tartják, másiban nem, hogy a költő olyan művet írjon, amelyre rá lehet mondani, hogy ezt nagyszerű elődje is írhatta volna. Az alexandriai a középállapot. Kettős és forrongó. Versenyszelleme a hagyományhoz tartozik, de egyben már lázadás is. Az *első tudatos* irodalmi forradalom. Költőinek minden energiája az irodalomra szabadult, természetes, hogy ez az irodalom főleg irodalmi problémákkal lett zsúfolttá. Az alexandriai irodalom, mint már említettük, külön, zárt irodalmi világot teremtett meg. Wilamowitz megjegyzi, hogy a Nagy Sándor és Augustus kora között írt költemények szinte függetlennek látszanak keletkezési idejüktől, gyakran a politikától, az állami — s általában a közélettől is, de ez nem változtat a tényen, hogy a költészet jellegét az a talaj határozza meg, amelyből kinőtt. Természetesen: hiszen már az is kortünet, ha a költemények koruktól függetleneknek tűnnek. Az alexandriai költő nem közember. Nem lesz mindenki szellemi művelője, mint Homeros. Nem vezeti polgártársait, mint Solon; nem buzdítja harcra őket, mint Tyrtaios; tanáccsal sem látja el, mint Theognis; gondolkozásukat nem akarja megváltoztatni, mint Euripides. Nem költőkirály, mint Pindaros,

akinek uralkodók udvaroltak. Ő udvarol az uralkodóknak. Nem király, legföljebb a király könyvtárosa. Az egyetlen politikai hang, mely megmaradt számára, a hódolat hangja.

De ha a költő hódolni akar is, ebből a szándékból még olyan vers is születethetik, mint a Berenike fürtje: játékos incselkedés, királynővel szemben szokatlan bizalmas hang, mely azonban rögtön elfogadható, ha meghallgatjuk Wilamowitz figyelmeztetését: a királynő a költő honfitársa, a költemény több, mint az udvari ember köteles hódolata.¹ És elfogadható, ha meggondoljuk, hogy olyan antik költeményben, mely násszal foglalkozik — még ha királyok nászával is — elengedhetetlen a pajkos, évődő hang. Nem véletlen, hogy Catullus, a szerelmi elégiák és epigrammák, az istenek és emberek nászának költője az érett s immár a mesterségbeli tökélyhez elért Kallimachosnak épp ezt a versét írta újra és közölte saját költeményei között.

A költő leghatásosabb munkája azonban mégsem ez a virutóz, világirodalmi (és csillagászati) jelentőségű hízelkedés, hanem elégiái nagy gyűjteménye: az Aitia. Ez a mű nyilvános szertartások okain kívül az agonokat s a városok keletkezését tárgyalta s ez a célkitűzés, mint Ovidius számára a római év megéneklése: a Fasti, alkalmat szolgáltatott a legkülönbözőbb mítikus történetek elmondására. A második könyvben az argonauták városalapításait tárgyalta.²

«Vixere fortes ante Agamemnona multi» — írta Horatius — «sed omnes illacrimabiles urgentur ignotique longa nocte, carent quia vate sacro.»³ Nem volt szent költő, aki megénekelte volna őket. Fontos itt ez a jelző, mert például Kallimachos szólt róluk, de őt nem lehet: «vates sacer»-nek neveznünk. Mert hőseit nem hozza olyan teljesen közel hozzánk, mint Homeros, akit hogyha olvasunk, szinte távcsővön át látjuk a héroszok minden mozdulatát. Nem is éli újra hősei életét, hanem egy készenkapott világot másolgat, amely tőle immár majdnem annyira távol fekszik, mint tőlünk. Mikor Homeros példálózik az isteni hősök erejéről és azt mondja, hogy a dárdát, melyet Achilleus félkézzel meglendít, ketten sem tudnák felemelni a most élők közül, ez azt mutatja, hogy saját világától hősei világa csak méreteiben különbözik, példaképpé lett: ez az első lépés az eszményítés felé. De Kallimachos számára ez a világ már teljesen eszményi és megközelíthetetlen. Fölépítésében nem vesz részt, éppen a fölépítés hagyományai kötik. Ha pedig a hagyo-

¹ Reden und Vorträge. 1913.³ 243 sk. l.

² Schneider: id m. II. 78.

³ Carm. IV—IX. 25—28.

mányoktól eltér, ez nála tudatos költői eszköz: hangsúlyozni akarja eredetiségét. Láttató és eleven képeket akar adni. S ezeket aprólékos műgonddal a legjelentéktlenebb részletekig kidolgozza. Nála e képek mindig ott jelennek meg, ahol Homeros, vagy akár Pindaros megelégedett egy utalással. Ez már a kétfajta közönség közti különbséget is világosan mutatja. Kallimachosnak láttatnia kellett olvasóival, amit az egykori hallgatóság látott, meg kellett elevenítenie számukra azt, ami amazok előtt eleven volt. Mítoszból mese lesz. Ezeknek el kell mesélni azt, ami azoknak a vérében volt. Az Aitia-féle dolgok mindig olyankor keletkeznek, amikor szükség van a mítoszok összefoglalt lerögzítésére, mert félt, hogy különben elröppennek. Hesiodos még szinte kinyilatkoztat, Pindaros félreértéseket akar tisztázni, Kallimachos mesél. Az Aitia prológusát Schneider (Callimachea II. 114 sk.) a fragmentumok alapján újraszerkesztette. Ez a prológus: Kallimachos helikoni álma mellyel a költő Hesiodos nyomdokába lépett, hatott később Propertiusra.

«Az alexandriai költészet — írja Susemihl — teljesen individuális. Az újkomédia is az egyén életét mutatja be: a speciális nemzeti színezet megsápad.¹ Kallimachos, az alexandriai költő közelebb érezte magához Hesiodost, mint Homerost. Hesiodost, aki a földműveseket oktatta sokszor megemlékezik saját élete eseményeiről, személye mindig előtérbe lép, s Theogoniáját azzal kezdi, hogy a Múzsák avatják költővé. Ebbe a bevezetésbe, mely Kallimachos mintája volt, Hesiodos saját nevét is beleszői s a Múzsákat a legközvetlenebb hangon beszélteti. Hesiodosnak a Múzsák mondják, hogy tudnak valótlant is, igazat is beszélni, Kallimachos, miután kijelenti, hogy *πολλὰ ψεύδονται ἀοιοί*, közli: *ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰέδω*. Az Aitia prológusának is polémikus hangja van, mint Kallimachos minden írásának, a himnuszokat sem kivéve. A prológus Schneider-féle összeállításában egymásután következnek az olyan mondatok, melyek védekezések, de harcok védekezések — előre, a várt támadásokra: *Μουσέων δ' οὐ μάλα φειδὸς ἐγώ, μὴ μετρεῖν σχοίην Περσίδι τὴν σοφίην, μέγα βιβλίον ἴσον τῷ μεγάλῳ κακῷ ἐστὶ, μὴδ' ἀπ' ἐμοῦ διφᾶτε μέγα ποφέουσιν ἀοιδὴν — τίκτεσθαι βροτῶν δ' οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διὸς* stb. «A kor, amelyben élt, olyan kevésbé volt hősi, amilyen kevésbé csak lehetséges, — írja Pohlenz² — polgári volt, anyagi nyereségre, vagy szellemi teljesítményre törekedett, a kör, melyben a magas költészetet művelték, tudományos érdeklődésű, intel-

¹Susemihl: Geschichte der griechischen Litteratur in der Alexandrinerzeit I. 168. l.

²Pohlenz: Kallimachos Aitia. Hermes. 68 (1933) 325. l.

lektuális és tanult. — Ezért volt fonák a hősi eposz minden utánzása, de minden felújítása is. Ez volt a legmélyebb oka annak, hogy Kallimachos Apollonios kísérletét kénytelen volt a legmerevebben visszautasítani.» Emellett saját elképzelése volt a nagy műről: az nem lehet *ἐν αἰσμα διηρηκέες*, hanem lánc a önálló történeteknek, melyek gazdag képeikkel megadott kereten belül, művészi egységben sorakoznak fel. Ennek az elvnek irodalmi és irodalomtörténeti jelentőségét ő maga ismeri legjobban. «Irodalmi vitáját hesiodosi álomba öltözteti.»¹ Nem titkolja, nem is hallgatja el, sőt a legfontosabb helyen mutat rá arra, hogy nagy műve egyszersmind költői alakítókéességének erőpróbája.

Ezt az öntudatos és harcos írói magatartást tapasztalhatjuk himnuszai olvasásakor is. Az Apollon-himnusz végén gúnyosan céloz Apollonios Rhodiosra. De a legfontosabb az, hogy Kallimachos a himnuszokban ugyanúgy mérkőzik Homerossal, mint ahogyan Horatius mérkőzik később a római irodalom tekintélyeivel. Kallimachos himnuszai nem voltak alkalmasak arra, hogy istentisztelet részei legyenek. Stílusuk túlságosan új volt ahhoz. «Szándékuk pusztán a szabad költői gyönyörködtetés volt.» De éppen ez a szándék és következménye, hogy a vallási tárgyú költemény különvált a kultusztól és inkább olvasmánnyá lett, magyarázza meg a hellénisztikus költő állandó törekvését a versenyre. Mert hiszen ilyenformán nem egy vagy két költőtársával verseng, hanem mint az epigrammák esetében is, az egész előttejárt irodalommal. Még olyankor sem pusztán az utánzás a célja, mikor Homerost utánozza s nem csak azt akarja megmutatni, mit tanult, hanem azt is, mivel tud többet és mást adni, miben különbözik, hogyan hangzik ugyanez az ő saját költői nyelvén. Kallimachos újít, de éppen azért fordul a hagyományokhoz, hogy újításának törvényes joga legyen.

Himnuszaiban lépten-nyomon a homerosi himnuszok tudatos utánzására bukkanunk, formában, mondatfelépítésben, tartalomban egyaránt. A Zeus-himnusz elején például fölteszi a szónoki kérdést: hol született Zeus? Ilyen kérdéssel kezdődik a homerosi Dionysos-himnusz-töredék. A kérdés után következő sor első fele Kallimachosnál: *Κοῦητες αἰεὶ πεύσται*. Ennek megfelel a homerosi sorkezdet: *πενδόμενοι*. A himnusz végén pedig így búcsúzik: *χαῖρε μέγα Κρονίδη παννέριταε, δῶτορ ἑάων* — még a sor fölépítése is olyan, mint a kisebb Hermes-himnusz befejező soráé: *χαῖρ' Ἐρμῆ χαριδῶτα, διάκτορε, δῶτορ ἑάων*. De nemcsak a homerosi himnuszokhoz igazodik, versei menetében

¹ Franz Altheim: Weltherrschaft und Krise. Epochen der römischen Geschichte. II. Frankfurt 1935. Frankfurter Studien 12. 145. l.

el-elszökve tőlük s vissza-visszatérve hozzájuk. Ahány sora, annyi utalása régi költőre, vagy gúnyos célzása vetélytársaira. Magányosságát érezte, de egyéniségéről is biztos tudomása volt. Nemcsak műveit, hanem elgondolásait, terveit is tisztán látta. A művészi öntudat állandóan fűtötte, buzditotta: minden munkája egyszersmind vállalkozás, kísérlet. De minden kísérlete megoldás is. Aitiája szerelmi elégiáival és Hekaléjával is műfajt teremtett és utat mutatott a római irodalomban Catullus nemzedékének, majd részben Propertius és Ovidius nemzedékének, melyek Kallimachosnak nemcsak műveit, hanem művészi módszerét is szem előtt tartották. Egymagában jelentette az első tudatos irodalmi forradalmat, mert hiszen nemcsak elődeitől ütött el,¹ hanem harcban állt kortársaival és várható utódaival is. Minden későbbi irodalmi forradalmárnál nehezebb helyzete volt. Ha csak a legközelebbi példát tekintjük: a «Nyugat»-tal megújuló magyar irodalmat, ott is megosztódtak a szerepek: az alkotók mellett megjelentek a harcos esztéták. Kallimachos egymaga adta mindkettőt: az irodalmat és az irodalomelméletet.²

3. A himnuszok viszonya a homerosi himnuszokhoz.

Mint a homerosi himnuszok az Iliashoz és Odysseíához, ugyanúgy igazodik Kallimachos a homerosi himnuszokhoz. A homerosi himnuszok különböző szerzők költeményei. Egységessé az teszi hangjukat, hogy mind a homerosi eposzok stílusába igyekeznek beleilleszkedni. De ettől

¹ Elbeszéléseiben «egyes helyeken természetesen megmutatkozik a color Hesiodicus, de alapjában véve Kallimachos Hesiodossal éppen olyan nyilvánvalóan szembenállt, mint Homerossal, vagy bármelyik más költővel». Herter id. m. 215. l.

² Moravcsik Gyula professzor úr figyelmeztetett Walther Kranz cikkére: *Das Verhältnis des Schöpfers zu seinem Werk in der altgriechischen Literatur* (Neue Jahrbücher 53. (1924) 65—86. lk.). Kranz a görög irodalomban abból a szempontból, hogy az alkotó a művet mennyire érzi sajátjának, három típust különböztet meg. Az első a művet isteni ajándéknak tekinti, önmagát majdnem kizárólag közvetítőnek (Parmenides, a Múzsát éneklésre felszólító, vagy a Múzsától felvilágosítást kérő költők, Homeros, a Theogonia Hesiodosa). A másik már kifejezetten személyes hangon is megszólal, azonkívül mindig egy meghatározott személyhez is fordul költeményeivel (mint Empedokles Pausaniashoz, Hesiodos az *Ἔγχα καὶ Ἥμετεσσι* Perseshez, Theognis Kyrnoshoz, a lírikusok, politikus-költők, szerelmekhez, barátokhoz, polgártársakhoz). A harmadik típus nyíltan, műve elé áll s teremtő gőgjében gyakran az egész külvilágot el is taszítja magától, mint Herakleitos. Kallimachost Kranz egyik csoportjába sem sorozhatjuk. «Nem nektek munkálgodtam, múzsátlanok» — kiált fel Herakleitos. Kallimachostól, aki borozván, a többiekkel együtt nevetett, távol áll az ilyen elzárkózás. Harchan költőkkel állt. Éppen irodalomelméleti tevékenysége mutatja, hogy a játékostermészetű Kallimachos a közönséget meg akarta nyerni e játékoság számára. És ebből következik, hogy ő maga volt költeményeinek első közönsége, elképzeléseinek közvetlen hirdetője.

függetlenül egymást is utánozzák, sorokat, jelenetfestést, fölépítésbeli sajátságokat vesznek át egymástól. Az Apollon-himnusz például feltehetőleg hatott a gyűjtemény Artemis-, Aphrodite- és Athene-himnuszaira.¹ De ennek ellenére is igen széles skálája van e himnuszok hangjának. Csaknem mindegyikük tartalmaz valami olyan sajátságot is, mely egyedül benne van meg. Így a nagy Hermes-himnusz egyedül van átítatva azzal a humorral, mely már az alexandriai, helyzetkomikummal hatni kívánó jelenetekkel teszi rokonná. Az Aphrodite-himnuszban feltűnő a mozaikokra tördeltség. S szemben az Aphrodite-, Demeter- és Dionysoshoz írtak drámai szerkezetével, az Areshoz szóló például egészen elütő, mert hármas megszólítással kezdődik ugyan, mint az Ilias *Ἀρεῖ, Ἀρεῖ... sora*, de a megszólításokat, mint az orphikus himnuszok, nyolc soron keresztül folytatja. Egységes jelentőségüket viszont az adja meg, hogy kevés kivétellel mind *πρῶτον*-ok.

Kallimachos himnuszai nem a kultusz számára készültek. Tehát elsősorban nem mint könyörgések, mint ünnepi tettek, hanem mint alkotások, mint Kallimachos munkái léptek a hallgatók elé. Amiben lényegesen és legszembetűnőbben különböznek a homerosi himnuszoktól, az éppen a személyes hang, az elbeszélésekben minduntalan fölcsendülő líra. A himnuszok mögött állandóan *egy* embert érzünk, nem közösséget.² A történetet elmondó költő éppolyan fontos számunkra, mint maga a történet. Nem húzódik mögéje ő maga is áhítatosan és alázatosan, mint a homerosi himnuszok költői, nem olvad fel benne, hanem észrevehetően, kemény kézzel kormányozza, irányítja menetüket. Amennyire odaadó, annyira fölényes is. Betekintést enged a zenei felépítés munkájába. Kallimachos himnuszaiba nem kell utólag szerkezetet belemagyarázni, mint annyi antik műbe. Kerekrefogott elbeszéléseinek szerkezete mindig szembetűnő és félreérthetetlen. Általában a változatosságra törekedett. Tehát a versformák változatosságára is. De nagyon jól tudta, hogy változatokban is nagyobb formai teljesítmény egyazon forma összes lehetőségeit fölhasználni, a vállalt keretet újra és újra más- és másfajta étellel megtölteni, mint a könnyen birtokbavehető versalakok egész sorát fölvonultatni, a számos külön szellemi vidék

¹ Dornseiff: Die archaische Mythenersählung 38. sk., 52—53. l.

² Altheim írja (id. m. 130. oldal), hogy Kallimachos a Demeter-himnuszt az asszonyok közösségének ajkára adja. Az ellenkezőjét hisszük: könyörgésre szólítja fel s a himnuszban csak fellépteti őket. Kleinknecht szerint Kallimachos a Pallas-himnusz előterébe egy szemtanút állít, egy «névtelen beszélőt». Mi akadálya annak, hogy ez a «névtelen beszélő» maga Kallimachos legyen? Csakhogy járt-e a költő Argosban? Ha nem járt, akkor sem «névtelen beszélőt» léptet föl, hanem saját magát képzei oda ugyanazzal a fáradsággal.

számos külön műfaját egyesítő páratlanul gazdag görög verskultúra felületén csapongni. Pedig kétségtelenül megtette ezt is. Kortársai közül ő egyedül írt költeményt tiszta pentaméterben.¹ A műfajokkal egymás területeit foglaltatta el. A már említett ainosi Hermes történetét lírai metrumban közölte, a tragédia és komédia által kisajátított pherecrateust ismét átadta a dalnak² és a himnuszok közül az ötödiket az elégia mértékében, distichonban írta. Minket azonban formai szempontból leginkább az öt, hexaméterben írt himnusz érdekel. Ezekből tűnik ki leginkább, hányfajta lehetősége van Kallimachosnál ugyanannak a mértéknek és mennyire más és más arca van egyetlen hagyományos műfajban készült alkotásainak.

A himnuszok szerkezeti megoldása különböző. Ahány himnusz, annyi versfelépítési teljesítmény. Kivétel csak az V. és VI. himnusz lehetne (mindkettő ünnepi szertartás keretébe illesztett mítosz-elbeszélés), ha nem választaná ezeket is élesen ketté az egyiknek elégiai, a másiknak epikus versmértéke.

Az első himnusz Zeus-hoz szól. Minden valószínűség szerint Alexandriában adta elő a költő, lakomázó társaságban. A társaság minden egyes tagja jól érthette, amint ma is világos, hogy a költemény éppúgy szól a fiatal uralkodóról, Ptolemaios Philadelphosról, mint Zeusról. Nem azonosította uralkodóját az istennel, de félreérthetetlenül célzott rá, amikor elítélte a Kronos fiainak birodalmakat osztó sorsvetés homerosi történetét (58—67. sor):

τῶι τοι καὶ γνωτοὶ προτερηγενέες περ ἑόντες
 οὐρανὸν οὐκ ἐμέγρηαν ἔχειν ἐπιδαίσιον οἶκον.
 δηναιοὶ δ' οὐ πάμπαν ἀληθέες ἦσαν αἰοιδοί·
 φάντο πάλον Κρονίδησι διάτριχα δώματα νεῖμαι·
 τίς δέ κ' ἐπ' οὐλόμπωι τε καὶ αἰδι κλῆρον ἐρύσσαι,
 ὅς μάλα μὴ νενίηλος; ἐπ' ἰσαίηι γὰρ ἔοικε
 πῆλασθαι· τὰ δὲ τόσπον ὅσον διὰ πλεῖστον ἔχουσι.
 ψευδοίμην αἰοντος ἃ κεν πεπίθουεν ἀκονήν.
 οὐ σε θεῶν ἐσσήνα πάλοι θέσαν, ἔργα δὲ χειρῶν,
 σὴ τε βίῃ τό τε κάρτος, ὃ καὶ πέλας εἴσας δίφρον.

Ptolemaios Philadelphos sem volt apjának elsőszülött fia. A költő tehát gondol rá, még mielőtt elérkeznék Zeus személyétől a királyokhoz, amely elérkezés egyébként igen természetes, nincs az udvari költészethez kötve és nem lett volna idegen a hőskor gondolatvilágától sem. De hogy

¹ 115. fr. Gr. Verskunst 268.

² 118. fr.; Gr. Verskunst 398.

Ptolemaiosnak helyet kell engedni a himnuszban, nem jelenti szükségképpen azt is, hogy Zeust ki kell szorítani belőle. «Man sieht . . . — írja Körte¹ — von Religion steckt in diesem Götterhymnus gar nichts, es ist, um mich Lessingisch auszudrücken, ein Produkt des Witzes, nicht des Gefühls.» Ezt nem tudjuk elfogadni. Vallásos himnuszt költő vallásos érzés nélkül akkor sem írhat, ha egyébként szembenáll is a vallásos gondolattal. Ha más nem, a lírai hitel figyelmeztet: az alkotó, amíg alkot, benne él alkotása világában — s nemhogy az istent, de még saját-maga-teremtette fiktív hőseit sem tárgyalja hidegen. S azt sem tudjuk elhinni — még Wilamowitznak sem² —, hogy nevetnünk kell, mikor a költő a csecsemő-Zeust *Ζεῦ πάτερ*-nak szólítja. A homerosi himnuszban Hermes már az első nap *Ἀργειφόντης*, pedig milyen messze van még az a tette, mely ezt a nevet megszerzi neki. Messze van és mégis jelen van, mert a mítoszok nem időben, egymásután történnek, hanem egyszerűen vannak. A gyermek, az ifjú és a szakállas Dionysos egyszerre *νεώτατος καὶ πρεσβύτατος*, külön-külön megidézhető és egy személy. Zeus ugyanígy *πατήρ* még akkor is, ha éppen nem a leginkább ezt eláruló alakjáról van szó.³ A szülő és a *γαῖα φίλη*-hez esengő Rheia története épp azért komoly, mert az istennőt emberi közelségbe hozza: bájos, nem groteszk. Szépsége teszi vallásossá. A Zeus-himnuszban épp az a legszebb, hogy a költő milyen gondos, töretlen szerkezetben egyesíti az egymástól távolfekvő alkatrészeket. A mítoszt a politikával, a himnuszhagyományt a Homeros és a krétaiak elleni vitával, hogyan illeszt bele elbeszélésébe helyenként tudományos munkásságát eláruló részleteket is. A vers tarkaságában sem tagolódik részekre: mikor Kallimachos egy-egy új motívumot léptet fel benne, ez az új motívum mindig szervesen kapcsolódik az előzőhöz. A himnusz szerkezete láncszerű. Egymásbafonódó képeivel még inkább a művészi szöttesre emlékeztet.

Az Artemis-himnuszban a költő ide-oda csapong. Kedvesen groteszk gyerekszoba-jelenetben szólaltatja meg a kis Artemist, lépteti fel a kis istennőket, beszél a vadászatról, könyörög az istennőhöz, majd újra felveszi az elbeszélés fonalát, hogy az Artemist kísérő nymphák, istennők után most már felsorakoztassa a hozzátartozó hegyeket, szigeteket, városokat is. A szerkezet bonyolult, de nem hibás. Az ellen a vád ellen, hogy Kallimachos tovább írta himnuszt, mikor már a költő elhallgatott

¹ Id. m. 88. l.

² Wilamowitz: *Hellenistische Dichtung* II. 12.

³ A homerosi himnuszban a csecsemő Pánnak sűrű szakálla van. De nem nevetnek rajta, hanem rémülten szaladnak el, a természeti erő döbbenetes megjelenését látva benne. És örülnek neki — leginkább Dionysos.

benne, de a tudósnak még sok mondanivalója volt,¹ megvédi Dornseiff :² a törés szándékos, a költő mintája itt a homerosi Apollon-himnusz volt, melyben szintén egy látszólagos befejezés után folyik tovább az elbeszélés. És valóban mindegyik himnusz között ez kapcsolódik a legszorosabban a régi költészethez. Artemis nem városlakó istennő, mégis városokat kér és kap apjától. De a homerosi Aphrodite-himnusból tudjuk s Kallimachos is tudta, hogy Artemisnek kedvesek ἄλσεά τε σκίοντα δικαίων τε πόλεις ἀνδρῶν. S a vadásatról hazatérő Artemist ugyanazzal a tisztelettel és ugyanúgy fogadják, mint a delosi himnuszban Apollont. Mint versében Artemis Apollon fölé, úgy akar Kallimachos a delosi himnusz fölé emelkedni, ezúttal nem drámai, hanem zenei hatásokkal. Erre büszke is. Ebben a versben a legfontosabb számunkra Kallimachos könyörgése az istennőhöz μέλοι δέ μοι αἶν' ἀοιδή. Mimnermos ugyanazzal a szóképpel ragaszkodik a szerelemhez. Számos homerosi himnusz kéri az isten segítségét a dalhoz. Horatius Apollót kéri, hogy adjon neki : «... nec turpem senectam — degere nec cithara carentem» és «A lantot, a lantot szorítsd kebeledhez, Ha jó a halál» — éneklí az öreg Arany.

Hasonlóan csapong az Apollon-himnuszban. Ennek szerkezete mégis nyilvánvaló és áttekinthető. Apollon nagyságának magasztalásából indul ki, egyre szűkebb körben keringve ér el szülővárosához és végül sajátmagához. A himnusz hármas tagolású : megrázkódik Apollon babérága, az egész templom, a delosi pálma édesen bólint, a levegőben énekel a hattyú, még az ajtók zárai is várják az istent, az egész világ izgatott, mert «Apollon nem mutatkozik meg mindenkinek, csak annak, aki derék». Mikor az isten közeledik, Thetis nem siratja Achilleust, Niobe is abbahagyja a sírást ; Apollon alakját festi, megemlíti azokat a helyeket, melyeket Apollonhoz egy-egy nevezetesség kapcsol, felsorolja az isten tulajdonságait, adományait, mi tartozik hatalma alá, mit kedvel különlegesen, hogy szereti a városokat, hiszen már mint gyermek várost épített, játékvárost. Itt tér át ügyes és síma átmenettel saját szülővárosára : az én városomat is Phoibos vezetésével alapították — és ettől kezdve ennél a tárgynál időzik. Az ἡ παιῶν-kiáltás juttatja eszébe Apollon pythoi győzelmét s ez a kiáltás vezeti a költészethez, hogy a befejező részben kikelhessen Apollonios Rhodios ellen (105—112):

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὐατα λάθριος εἶπεν,
 'οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὅσα πόντος ἀεῖδει'.

¹ Wilamowitz : Hellenistische Dichtung II. 58.

² Kallimachos Hymnos auf Artemis. Philologische Wochenschrift 56 (1936)

τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ὧδε τ' εἶπεν,
 "Ἀσσυρίον ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ
 λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.
 Διοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,
 ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει
 Πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβὰς ἄκρον ἄκτων".

A szent forrásból tisztán lefolyó kis patakot dicséri, ehhez hasonlítja tehát saját költészetét és ezzel a szimbólikus elemzéssel fejezi be himnuszát, mely maga is úgy fut le, mint egy hegyipatak az isten szent templomától a szülővárosáért aggódó költő személyéig.

A negyedik, Delos szigetéhez írt himnusz is teljes egészében a homerosi Apollon-himnuszra támaszkodik. De találhatók benne utalások a többi himnuszra is, mint például a fák és nymphák tárgyalásánál az Aphrodite-himnuszra. Sok mulattató ötlete közül a legfeltűnőbb, hogy ebben a versben Apollon még mint *ὑποκόλπιος* fenyegeti Thebai városát, mert az Letot nem hajlandó befogadni. És természetesen minden mitológiai körülményt és előzményt ismert. Egyrészt mint isten, aki benne él a mitológiában, másrészt mint a tudós Kallimachos tollából teremtett alak. A Dornseiff tárgyalta (582-ben előadott) *νόμος Πνθικός*-ban a csecsemő Apollon anyja karjából lövi nyilát Pythonra, így öli meg. Apollonnak ez az alakja a homerosi Apollon-himnusz 129. sorából fejlődött így tovább — jegyzi meg Dornseiff — éppúgy, mint Kallimachos története.¹ Ez önmagában még nem elég meggyőző, mert az, hogy az isteni gyermek nem olyan, mint a mi csecsemőink általában, egyáltalán nem különös ötlet, hanem egészen természetesnek tűnik, ha a legkülönbözőbb népek mitológiáját végigtekintjük.² A kígyókat fojtogató csecsemő — Herakles sem a himnuszokban, sem Pindarosnál, sem Euripidesnél nem hat kómikusan. Feltűnő azonban a hasonlatosság eközött az Apollon és a negyedik homerosi himnusz Hermese között, noha Allen a homerosi himnuszról írván azt állítja, hogy Kallimachos éppen ezt a himnuszt nem valószínű, hogy ismerte.³ Csakhogy ez a *ὑποκόλπιος* Apollon⁴ éppen olyan módon groteszk, mint a tehéntolvaj csecsemő. Más is szól amellett, hogy Kallimachos ismerte a Hermes-himnuszt s ez a Kallimachos himnuszeit

¹ Id. m. 29. l.

² Kerényi: Gyermekistenek. (Homerosi himnuszok Hermészhez, Pánhoz, Dionysoszhoz, Bp. 1939. 36—82.)

³ The Homeric Hymns. Edited, with preface, apparatus criticus, notes, and appendices by Th. W. Allen and E. E. Sikes. London, 1904. 135. l.

⁴ Ilyen öntudatos méhmagzat a Kalevalában Vejnemőjnen: szintén ég a vágytól, hogy megszülethessen.

átszövő humor. A homerosi himnuszok között az egyetlen, melyben a költemény alaphangja humoros, a Hermeshez szóló. Kallimachosnak pedig csaknem mindegyik himnuszában megtalálható ez a hang. Ennek részben az az oka, hogy Kallimachos sokszor szerepelteti az isteneket mint gyermekeket. Az Apollonnal vetélkedő, apjának hízelgő gyermek-Artemis, a bekormozott arcú kis Hermes, a dühös méhmagzat-Apollon, mind megmosolyogtatóan bájos jelenségek. Feltűnő a Demeter-himnuszban Erysichthon történetének tragikomikus morálja is: mi minden büntetés éri a rossz fiút. Az istentelen fiatalembert, aki kezét mert emelni Demeter szent ligetére, az istennő örök éhséggel sújtja: a fiú először csak apja vagyonát eszi föl s aztán mindent, amit csak a háznál talál, az állatokat: teheneket s végül már a macskát és a díjnyertes verseny-paripát. Az anyja szégyeli. Barátainak, akik valamilyen ünnepségre hívják, azt hazudja, hogy beteg a fia. Nem merik kiengedni a házból. A költő különös kedvvel sorolja fel mindazt az élvezetet, szórakozást és megtiszteltetést, amitől a falánk fiú elesik. Az istennő Erysichthont előbb szelíden kérleli s csak miután az megmakacsolja magát rossziaságában és durván felel, bünteti meg. Ebben a költeményben is kifejezésre jut Kallimachos racionalizáló és enyhítő természete: Demeter futni hagyja a szolgákat, mert ezek csak uruk parancsát követték. Mitológiai elbeszélésekben rendszerint nem ügyelnek ilyen gondosan arra, hogy csak a bűnöst sújtsa a büntetés. Sőt általában az volt a hit, hogy a bűnös még teljesen ártatlan környezetét is magával rántja:

...vetabo, qui Cereris sacrum
vulgarit arcanae, sub isdem
sit trabibus fraquilemque mœcum

solvat phaselum, saepe Diespiter
neglectus incesto addidit integrum;

írja Horatius. (Carm. III. 2. 26.—30.)

A Demeter-himnusz groteskségében is drámai és e tekintetben szintén rokon a homerosi himnuszokkal. A legszebbekben a legfontosabb jelenet sokszor szintén az, melyben az isten, vagy istennő teljes fényében jelenik meg és a mit sem sejtő halandókat megbünteti vagy megvigasztalja, de mindenképpen ámulatba ejti. Legtöbbször előbb valamely halandó képében jelenik meg és gondos igyekezettel, sőt körmönfont hazugságok sorozatával eléri, hogy isten voltára ne is gyanakodjanak — a változásig. Ez a változás mindig hirtelen következik be és a drámaiságot leginkább az okozza benne, hogy a szereplőkön kívül mindenki előtt ismeretes a titok. Gondoljunk Odysseusra, akit Homeros négy teljes

éneken keresztül sétáltat, beszéltet és etet a phaiákok között, mielőtt csodált és tisztelt személyét leleplezi. A himnuszokban a feszültség egyre erősödik, míg egészen közeljut a leleplező diadalmas bemutatkozás jólismert és *előre várt* izgalmához, melyet a költő valószínűleg épügy élvez, mint a mai olvasó, vagy az akkori hallgató.

Az Athena-himnusz formája üt el leginkább a homerosi himnuszoktól. Mértéke nem a hexaméter, hanem a distichon. Nyelve pedig, mint-hogy cselekménye argosi ünnepen játszódik, az ottani szertartás nyelve: a dór. Mindazonáltal, mint ahogyan erre Kleinknecht is, aki a Pallas fürdőjéről hosszabb tanulmányt írt, rámutat, ez a költemény is kötve van a homerosi himnuszokhoz. A bevezetés és befejezés megfelelnek egymásnak és együtt a költemény keretét adják. Tipikus a befejező könyörgés, az isten megjelenése alkalmából, ugyanakkor pedig egybevág a búcsúköszöntéssel, mely a himnuszok végén szokásos. A *χαίρε* kezdetű könyörgés tehát egyszerre két követelménynek felel meg: Kallimachos a mimosi drámai előadásból visszatér a himnusz hagyományhoz.

Monumentális költő-egyéniség volt, aki az irodalmi változás minden új eredményét egyesítette magában s így az utódok számára (főleg Rómában) majdnem olyan kiapadhatatlan forrás volt, mint Homeros. Kezdetben a művészetek még nem váltak külön egymástól. Rómában még Plautus idejében is, mikor már vers és zene szétvált, egyszerre érvényesült a színpadon szöveg, zene, ének, tánc, festészet, építészet (diszletek). A művészetek egymástól való éles elkülönülésének idején az alexandriai líra egyetemességre törekedett. Minden akart lenni. Zene is, kép is. Egy kicsit még építészet is. Elég Catullusnak, az alexandriai költők tanítványának Allius-versét elolvasni ebből a szempontból. Kallimachos először valószínűleg meg teljesen ezt a törekvést. Gazdag munkássága minden költői műfajt magában foglal és mindegyikkel foglalkozik. Az öntudatos és tudatos költő típusának megteremtője. Pindaros megkérdi: *τίν' ἤρωα κελαδῆσομεν;*¹ de jól tudja, hogy ki lesz az a hős. Az alexandriai költőnél ez a kérdés nemcsak szónoki volna. Pindaros az ihletettséget hangsúlyozza s a tudományt, de nem a szerkesztést, hanem a szent anyag tudását. *Amit* mond, annyira szent, hogy magától értetődik, hogy csak méltóan lehet megénekelni. Pindaros folytonos szent haragjának éppen az az oka, hogy a szent tárgyat méltatlan felfogásban (nem méltatlan formában) is megéneklék. A méltóan éneklés később lesz öncél. A korábbi állapot tehát az, hogy a tárgy megköveteli az előadást. A későbbi: a tárgy ürrégy az előadásra. Ez történik Kallimachos korában. S az

¹ Olympiai ódák II. 2.

előadás módját a hagyományok adják meg és szabják meg. De végeredményben mindezek a hagyományok a maguk merevségével csak medret adnak Kallimachos bőven áradó tehetségének. A mítoszok inkább anyagát, mint tartalmát nyújtják verseinek. Mert a versek valódi tartalma : mítosz-elbeszélés ürügyén különböző emberi helyzetek és jellemek ábrázolása. Megváltoztatja a mítoszokat, de nem, mint Pindaros : morális okokból, hanem diszítési céljának megfelelően és esztétikai megfontolásból. Teiresiaszt nála nem Athena vakítja meg, hanem Zeus törvénye teljesedik be rajta. Athena még szánakozik is a Kallimachos által enyhített mítoszban és ahogyan az istennő kétségbeesett barátnőjét, Teiresias anyját vigasztalja, az egészen emberi : *μοιρᾶν ὧδ' ἐπένησε λίνα, ἀνίκα τὸ πρᾶτόν νιν ἐγείναι* — ezt mondta volna a síró anyának bármelyik szomszédasszony. Csak persze nem ilyen ünnepélyes nyelven.

Szójátékok, egymás mellett, egymással rimelő szavak elvétele a home-rosi himnuszokban is található (εἶχε δ' ἐπιγναμπτὰς ἑλικὰς κάλυνκας τε φαιειῶς. V. Aphroditéhez, 87.). Kallimachos azonban sűrűn és tudatosan törekszik a drámai mellett zenei hatásra, mert, mint már az előbbiekből következik, a mai értelemben vett felolvasásnak, vagy a pusztá elolvasásnak kellett e műveknél a recitálást, vagy zenével egybekötött kórus-előadást pótolnia. Zeus-himnuszának ünnepélyes hexaméterei egyenletes folyásukkal is aláfestik a vers hangulatát ; az erős cezurákat számos egymásután következő sorban mellőzi benne. Hexaméterben írta a Demeter-himnuszt is, de mennyire más hexaméterben ! Izgatott, daktylikusabb, gondosan tagolt sorok futnak versenyt a gyorsuló cselekménnyel. A Deloshoz írt himnuszban játékosan utánozza a régi himnuszformulákat.¹ De még az enyhe gúny sem jelent kiábrándultságot, éppen a játék nem lehet hideg. Az ilyenfajta játék kettőt árul el : az új gondolkozásmódhoz való tartozást, de gyengédséget is a régi iránt, szeretetteljes elmélyedést benne. A Demeter-himnuszban a mesteri hexaméterekhez még hozzájárul a végső páros sorok felvonultatásának zenéje, ritmikus játéka. Egészen litániaszerű. A középkori himnuszköltészetnél nem ismerünk játékosabb költészetet. De áhítatosabbat sem.

4. A lírai megnyilatkozások himnuszaiban.

A költő személye a himnuszokban is előtérbe kerül. Nemcsak a vers végén és nem pusztán a hagyomány miatt. A Zeus-himnusz 69. sorában például megjegyzi : *ἃ τ' ἐμοῖσι φίλοις ἐνδέξια φαίνοις*. Kallimachos könnyedén szúrja két sor közé kívánságát, mert pillanatra sem vonult

¹ Dornseiff : Die Archaische Mythenerzählung. 75. l.

a vers mögé. Más ez a közbeszúrás, mint a himnuszok végén szokásos könyörgések. Itt Kallimachos nem hagyományt követ, hanem egyszerűen észébejutott a sasról, hogy kedvező előjelet kérjen azok számára, akiket szeret. A homerosi himnuszok istenei sokkal antropomorfabbak, mint az eposzokéi. Hogy az istenek túlságosan emberivé váltak, megérzik még Vergilius Aeneisében is. «Alexandriai epika, a maga túlságosan emberi isteneivel állt Vergilius és nagy mintája közé» — írja Rose.¹ De éppen ebből látjuk, hogy ezek a közelebb hozott istenek egy alkalmas korban megelevenedhetnek, újra vallásos tartalommal telhetnek meg. Hogy az eposzok istenei a homerosi himnuszokban és azután a hellenisztikus költészetben egyre emberibbé válnak, csak annak az eredménye, hogy nagyon is buzgón ruházzák fel az isteneket hagyományos tulajdonságaikkal, nem térnek el, hanem túlzásba esnek. Kallimachos himnusai nem kultusz számára készültek, a vallás tekintetéből tehát kevésbé jelentősek. Fagyosaknak azonban éppen nem lehet őket nevezni — mint Susemihl teszi² —, hiszen éppen az emberi megnyilatkozás melegebb bennük a homerosi himnuszokénál.

Heinrich Staehelin «Die Religion des Kallimachos» című értekezésében³ felveti azt a kérdést, amelyet minden antik (és minden nem antik) költőnél fölvetethetünk, a legérdekesebb, de egyben a legnehezebben és legfeltételesebben megoldható kérdést: mi volt az állandóan mitológiával foglalkozó Kallimachos számára az átélt vallási tartalom, vagyis mi volt a valláson belül a hite. Staehelin meglehetősen önkényesen választja ki Apollon alakját, mint melyet Kallimachos valóságnak érzett. A költő meggyőző hangja még nem kell, hogy meggyőzzön bennünket is. Ovidius ugyancsak nagy megrázkódtatását közli a Fasti elején, Ianus megjelenése alkalmából és hisszük-e csak egy pillanatig is, hogy Ianus megjelenését ő maga komolyan gondolta? A többi istenekkel viszont mostohán bánik Staehelin, a 2. oldal alján például ezt jegyzi meg: «S már nem több Zeus, mint a mítoszvilág egyik alakja». Mikor hogy. Gondoljunk az öreg Kephalos aggodalmaira a Politeiában: «Mert jól tudd meg, édes Sokrates — mondotta —, hogy amikor már-már oda jutott valaki, hogy azt hiszi, meghal, egyszerre aggódó félelem szállja meg oly dolgok miatt, melyek azelőtt nem bántották. Mert azok a közszájon forgó beszédek a hadesbeli dolgokról, t. i., hogy aki itt bűnt követett el, annak ott meg kell érte bűnhődnie, amelyekre eddig csak jót nevetett, nyugtalanítják ám

¹ A handbook of Latin literature 1936. 255.

² Id. m. I. 169.

³ Heinrich Staehelin: Die Religion des Kallimachos. Tübingen 1934. Diss. Univ. Zürich.

akkor a lelkét, hogy hátha mégis igaz belőlük valami. S már akár a vénséggel járó gyöngeségből, akár azért, mert már közelebb van az ottaniakhoz, sokkal inkább szemügyre veszi mindezt maga az ember. Eltelik hát bizalmatlankodó félelemmel, fontoskodva vizsgálgátja: hogy nem vétett-e valamit valaki ellen. Aki azután sok bűnfoltot vesz az életén észre, az nem egyszer fel-felriad, mint a gyermekek szoktak, álmaiból, ijedezik s balsejtelmek között él. De aki nem talál magán bűnfoltot, annak édes jó reménység áll szüntelen az oldala mellett öreg kora gyámolítójául, ahogy Pindaros is mondja.¹ Nem mindegy, hogy milyen anyaggal, tartalommal töltötték meg gyermekkorában az ember lelkét. Mert ha már az anyag adva van, a helyzethez képest mindig *abból* az anyagból válik kisebb, vagy nagyobb rész őszinte tartalommá — aszerint, hogy a lélek válságban van-e, vagy nem.

A homerosi világkép embere számára nem volt probléma az ember helyzete a világban és viszonya a világhoz. Számára a mindenség teradott, időben beosztott volt. Herodotos ezt a megismerhető teret föl is akarta mérni. Kíváncsiságától csak egy lépés az út Sokrates kételkedéséig. De ezen a lépésnyi útdarabon tolonganak az immár nem kinyilatkoztató, hanem kérdező bölcselkedők, a sophisták. Sokrates Euthyphrontól már gúnyosan kérdezi, vajjon csakugyan úgy gondolja-e, hogy az istenek harcolnak egymással. Nietzsche (Geburt der Tragödie) Sokratest szidja, mint a görög szellem útjában bekövetkezett átkos fordulat előidézőjét. Holott Sokrates inkább befejezése, mint megindítója volt egy folyamatnak s az a bizonyos fordulat sem olyan egyszerűen következett be.

Kallimachosék számára azonban Sokrates és Euripides éppannyira mult volt már, mint Homeros. A könyvtárban elrendezték és egymás mellé rakták műveiket. Nosztalgiát azonban a homerosi világ iránt éreztek. Vonzotta őket a megdőlt, de remekművű, lassú fölépítésében tökéletes szisztéma. Filozófiai problémáik sokféleségében gyötrődve olyan irigykedéssel vegyült lenézéssel nézhettek vissza az olymposi rendre, mint a mai tudós, aki a fényévek világűrében és a végtelen gondolatában didereg, — néz vissza a középkor földrajztudósaira, akik térképeiken Irországtól nyugatra gondosan földrajzolták a világvéget őrző griffeket, maguk alatt a poklot, fejük fölött a mennyországot tudták.

Sok gyötrő kérdéstől viszont mentesítve volt Kallimachos, a hellénisztikus költő. A nemzeti felelősség költőknek szóló és költőket kínzó parancsszavára nem kellett figyelnie. Alkaios írt a fegyverektől csillogó

¹ Politeia. I. 5., 330 D—E (Simon József Sándor fordítása).

nagy házról, úgy, mint ahogyan egy orvos nyilatkoznék rendelője tárgyairól s nem egy múzeumlátogatásáról. A fegyverek szükség esetén megmozdulnak és éppen Alkaios kezében. A kis közösségen belül egy még kisebb, eszmei közösség szolgálatára. Kallimachosnak a ptolemaiوسي udvar meglegházában nem sok köze volt a fegyverekhez és ahhoz, amit a fegyverek jelentettek. Nélküle indultak el, csak az ünnepi versen kellett gondolkoznia, ha győzelmesen tértek vissza. A világ rendje izgatta, kinozhatta is a hellénisztikus költőt, de a társadalmi rendre vonatkozó kérdéseket mindig megelőzte a válasz, melyet az oltalomba és biztosságba vetett hit egyszerűen fogalmazott meg: *ἡμετερός βασιλεύς*. Az udvari ember sokszor szóhoz jut, néha erőszakosan szót kér himnuszaiiban. A Zeus-himnuszban ügyesen és finom magátóltétetődő átmenettel tér rá Ptolemaios magasztalására. De Apollon-himnuszából kirívóan és bántóan ugrik ki a király dicsérete, minden átmenet nélkül. Igaz, hogy ennek a himnusznak megalkotásában nagy szerepet játszott a félelem attól, hogy szülővárosa elszakad királyától. De a politikai felhők hamar elvonultak és Kallimachos feltétlen bizalma, minden komoly csapással szembeni hitetlensége igazolódott. Ez a feltétlen bizalom és odaadó hódolat magyarázza meg azt a számunkra visszariasztó, de Kallimachos számára megengedhető, azonban semmiesetre sem túlszerencsés költői fogást, hogy a Delos-himnuszban Apollonnal Ptolemaios Philadelphos dicsőségéről jóstoltat. Szűkebb környezethez Kallimachost érzelem köthette, igazi aggódás nem; s a nagyobb közönséghez, Hellashoz, semmi más, csak a mítosz. *ὥς δὲ Μίμαρτι χιὼν... ἐτάκετο* — írja a Demeter-himnuszban.¹ Mimas alacsonyabb volt, sem-hogy hó fedhette volna. Wilamowitz megjegyzi, hogy Kallimachost, aki Görögországot egy tanulmányi utazásból ismerte,² a Mimas-hegy gigasz-neve tévesztette meg.³ Ime, tehát a mítosz segítségével, mítoszban gondolkodott. Ezért a mítosz nem tudálékosságra alkalmat adó terület volt számára, hanem elsősorban fonál, mely az egyetemes görögséghez vezette. Élő kapocs, eleven és alakítható hagyomány, mely az Alexandriában élő költőt szellemi szülőföldjével kötötte össze.

Ez a szerepe legelsősorban a *Λοῦτρα τῆς Παλλάδος*-nak, mely a kultikus nyelv ellenére sem képzelhető el, mint valóságos ünnepi előadás.⁴

¹ Hymn. VI. 91—92.

² Die griechische und lateinische Literatur und Sprache von Wilamowitz Moellendorff stb. Leipzig—Berlin. 1912. 209. l.

³ Der Glaube der Hellenen I. 94.

⁴ Émile Cahen : Callimaque et son oeuvre poetique. Paris 1929. — H. Herter : Gnomon 12 (1936) 451. sk. 1.

Nem Argosban került tehát előadásra, bár cselekménye argosi ünnepen játszódik. De ünnepi vers Kallimachos számára. Altheim írja, hogy a hellénisztikus költészet nagy felfedezése a nők külön világának feltárása volt. «A nő ebben a költészetben diadalát ünnepli.»¹ Megemlíti Theokritos Pharmakeutriaát és azt, hogy Herondas mimiambusainak többsége asszonyi környezetben játszódik. Ezután tér rá a Berenike fűrtjére. A nő külön világát azonban már Euripides bemutatta a görög világ színpadán. A szenvedélyével mindent elsöprő Medeia és a szenvedélytől elsodort Phaidra hosszú monológokban tájékoztatja részletesen a hallgatókat lelki harcáról. De nemcsak a szenvedély magaslatán és a szerencsétlenség mélyén szerepelteti a nőket, hanem megkezdi hétköznapijaik festését is (Elektra). A mindennap filozófiai morzsáival tömött attikai újkomédiától már Herondas nőalakjai sincsenek messze. De a hellénisztikus költők újra eszményítik a nőt, nem azért, mert titok számukra, hanem mert nagyon is jól ismerik s újra megengedhetik, de bizonyos fölény fenntartásával az eszményítést. Aischylos félénk és gyötrődő Ioja, Sophokles férfi-erénnyel ékes Antigonéja, együgyűen féltékeny Deianeirája után Euripides nőalakjai, bonyolult egyéniségek. Kallimachoséi újra eszményi és élesen körvonalozott, megelevenedett szerepek: Hekaléja a szegény, de szívélyes öregasszony s Athénája a többiekétől szigorúan különválasztott eszmény, kidolgozott gondolat. A *Λοῦτρα τῆς Παλλάδος*-ban valóban szembetűnő Athena éles elkülönítése Aphroditétől és szembeállításá Artemisszel.² Az istennők közt választani kell. A titokzatos és kábító Aphroditétől, a kegyetlen, magányos Artemistől visszariad a jószándékú és közvetlen játékos ember.

Kallimachos, mint egy új Paris-ítéleten, Athenát választja, a bölcs és jóindulatú, városban lakó istennőt, művészetek pártfogóját, mesteremberek oktatóját, világosat és felvilágosítót, vállalkozókedvűt és gondosat, az alkotók mesterségbeli öntudatának eleven hordozóját, mintegy saját költészetének jelképét.

¹ Id. m. 135.

² Altheim: i. m. 136.

LA CONSAPEVOLEZZA ARTISTICA NELLA POESIA DI CALLIMACO.

(Olasz kivonat. — Riassunto italiano.)

Il primo poeta della letteratura europea che si sia ripiegato su se stesso e consapevolmente sulla sua arte poetica, fù il Callimaco. Il tono lirico sprigiona anche dai suoi versi più impersonali e ciononostante la coscienza dell'arte, congiunta al sentimento della vocazione, che per lui è l'affare più personale, non viene meno perciò neppure alle opere più personali. A volergli bene vi furono perciò prima di tutto gli iniziati. La sua autorità era assai grande nell'età aurea della letteratura latina romana. Erano la disinvoltura, l'inclinazione al tono narrativo e decorativo, la maestria della tecnica e dell'ingegnoso costruire, ma anzitutto il tono personale, con cui si era posto davanti al lettore, che gli suggellarono il carattere di servir da modello a tutti quanti i poeti romani miravano a farsi via col virtuosismo artistico. E non cessa di far parte nella circolazione ideale delle lettere pure in tali opere di cui gli autori ignorano forse il suo nome. La sua voce si fa sentire attraverso la letteratura latina romana in tutta la poesia dell'Europa Occidentale e risuona per questa finanche nelle poesie ungheresi.

Venne chiamato «poeta doctus». È il primo autore nelle lettere europee, a cui sia toccato quest'onore di ambiguo valore. Giacchè codesto epitheton ornans può venire interpretato a due sensi, a seconda di chi l'abbia pronunciato. E non pochi sono, che pronunciano con esso una condanna. Il poeta doctus è «arido» e «freddo giocoliere d'arte». Questa dissertazione intende dimostrare, che l'aridità e la freddezza sono deviate per l'appunto dal fare giocoso del poeta. S'ha da distinguere la sua poesia dalle sue opere scientifiche; ma per questo non vadano trascurate le sfumature erudite spesso incontrate nelle sue poesie: non è poeta doctus per essere stato anche scienziato, che abbia fatto anche dei versi, ma perchè era poeta, che si era servito della sua operosità d'erudizione per arricchirne la poesia.

Poeta doctus chiameremmo quel poeta che offre al pubblico la sua

chiara concezione del mondo, nettamente distinta o che si voglia pretendere così, e cristallizzata com'era nell'ambito d'una scienza. Incontriamo pochi tali poeti. Sono Senofane, Parmenide, Empedocle, i profeti, i poeti-filosofi, presso i Romani Lucrezio. Essi tendevano a capire e a far capire il mondo e la loro posizione presa in questo mondo. In senso poco complessivo vi siano riportati i poeti che volevano insegnare: Esiodo o Virgilio con l'ammaestrare i coloni. Gli altri cosiddetti «poeti dotti» però hanno poco da fare con la scienza. Ma intanto la produzione vieppiù intensa dell'attività poetica venne ad aumentare ad un immenso materiale e così erano oramai la conoscenza e l'uso, nonchè la pratica e la virtuosità giocosa esercitate su di esso a impegnare il poeta. Non è più la poesia dell'erudizione che d'allora in poi produce il poeta, bensì la scienza della poesia. In tale senso è «poeta doctus» anche il Catullo: poeta dotto che si vale dei risultati della poesia greca con disinvoltura e perizia nelle sue opere. Proprio per tali attitudini si è proposto come modello il Callimaco. Non pertanto l'agile disinvoltura non è più riconosciuta al Callimaco dai più degli storici della letteratura dell'800 — se mai negli epigrammi soltanto —, mentre in altre sue opere viene ripreso quel modo rilevante d'ostentare la perizia letteraria e mitologica il che dà spesso fiacchezza anzi, sovente l'aridità allo stile. Da un lato però, — allontanati pure come siamo da esso in tempo — proviamo pur oggi il sapore individuale e il vivo delle sue opere, per di più negli inni, attaccati il più delle volte. Dall'altra parte, facendo astrazione da tutto questo, ci mette in pensieri il fatto che i più eccelsi rappresentanti della poesia romana avevano espresso la loro ammirazione unanime per Callimaco. E dovevano pur considerare che il Catullo, uno dei poeti romani più spigliati, si era proposto il Callimaco non soltanto come modello letterario, ma anche per consolazione e per lettura assidua. Leggendo il Callimaco, non bisogna perdere d'occhio quella tradizione letteraria greca, che permetteva e allo stesso tempo ingiungeva al poeta d'enumerare la serie delle sue conoscenze. Sotto l'amore, portato ai topos dai poeti greci, si nasconde quello strano senso rigido, che norma e circoscrive la letteratura greca molto più per se stessa che non la letteratura latina romana a quella greca. I poeti romani si erano prescelti secondo i fini proposti i risultati della poesia greca, e li hanno adoperati nella loro attività poetica. I poeti greci si erano conformati con vera superstizione non soltanto ai precetti, ma anche allo spirito bizzarro e ai capricci dei precursori. E si resero modelli obbligatori da seguire per i posterì non solo le locuzioni spiritose, ma quasi tutte le locuzioni di poesia, anche quelle meno notevoli. L'epigramma fù un vero serbatoio

delle tradizioni più varie. Racchiuse una quantità di piccoli generi d'arte, ciascuno con le proprie esigenze. La prima esigenza generale ne fù la brevità, che il Callimaco accentuava in un epitaffio dal tono poco serio.

A modo degli epitaffi autentici erano brevi, composte il più delle volte di due righe, quelle iscrizioni, che, non destinate a pietre sepolcrali, servivano a caratterizzare quella nota persona, di cui il poeta voleva ravvivare la memoria col pretesto d'un epitaffio, di una persona, che era vissuta forse centinaia d'anni prima. Quanti vi furono a dettare l'epitaffio di Anacreonte! Quanto più persone vennero a stendere un iscrizione sepolcrale, tanto più si presentarono a entrare in gara con le proprie caratteristiche calzanti o commemorazioni di fine cesellatura. Callimaco dettò anch'esso l'epitaffio del misantropo Timone. Risalendo in ordine di tempo la storia dell'epigramma greco, il carattere goicoso di esso si farà sempre più spiccante. Nell'età ellenistica si mostra già nell'uso di fabbricare iscrizioni per oggetti votivi e sepolcri non esistenti. Questo carattere giocoso non toglie affatto le forze alla tradizione, anzi, il poeta ellenistico si compiace di poter contraffare la forma esterna d'un antico epigramma, la sua struttura, di poter inserire delle frasi d'uso comune o proverbi nella sua poesia, o di poter rimandare ad una poesia conosciuta. Le allusioni, i rimandi, le imitazioni di forma di struttura di contenuto danno l'effetto d'un giuoco di società che il greco epigrammista intavola e ordisce non solo con i contemporanei, bensì con i predecessori di centinaia d'anni fa, intimando per l'opera anche la discendenza di voler partecipare nel giuoco. Le tracce d'insigni maestri (com'era p. es. l'Asclepiade) vengono battute da una schiera d'imitatori. Gli epigrammisti greci si fanno vivi dalla notte dei tempi quasi fossero partecipi allo stesso grande banchetto, al Symposion di tutti i Greci, trastullandosi a gara come convitati con le poesie accozzate sopra il desco. Vi appartengono le poesie amorose, quelle satiriche e gli indovinelli, nonchè — come risulta da quanto fu detto prima — le poesie sepolcrali e votive. Callimaco fù vero maestro di questo giuoco. Fu figlio del periodo alessandrino incline ai giuochi del rococò. Federico Karinthy aveva bandito diecine d'anni prima che l'«Homo Ludens» dello Hùyzinga sia pubblicato, che l'uomo «giocoso» colto e mansueto, purchè sia buono, è l'incorporamento del vero ideale umano. Questa tesi viene giustificata in pieno da Callimaco. Vedremo la tendenza onde placare — negli Inni — l'ira mitica delle Dee, elaborando e rielaborando le storie secondo la giustizia e l'equanimità, con l'impartire giustizia, giustificando almeno razionalmente, all'attonito e abbattuto dai colpi. Callimaco andò fiero delle sue

attitudini di verseggiare in modo giocoso, il che risulta dal suo epitaffio indirizzato a sè stesso.

Tutti i generi hanno la loro biografia. Nato com'era, il genere può decadere e morire. Si usa scrivere di rinascita, ma in realtà si potrebbe parlare semplicemente di una discendenza dall'influsso complessivo delle produzioni letterarie antiche e d'un'età ulteriore. Così venne al mondo per fecondazione greco-romana, ma in territorio tedesco, pregno quindi di due spiritualità, l'erede discendente in linea diretta dall'antico epigramma, all'età di Goethe e dello Schiller. Oggidi la letteratura europea non produce più epigrammi, come del resto neppure epopea. Le poesie fatte a modo d'epigramma, salvo a vedere le poche riuscite, vanno improntate tutte a svenevole spiritosaggine. Fra delle memorie del genere estinto, quindi fra gli epigrammi dello stesso Callimaco, continuano a vivere pur oggi e a richiamare l'attenzione del lettore quelle soltanto, che, non essendo puri esercizi di ditta, abbracciano la formola definitiva delle opinioni filosofiche o dei pareri individuali del poeta. La poesia su Cleombroto esula da questo gruppo: vi racconta semplicemente il suicidio di Cleombroto di Ambracia, che ha commesso dopo la lettura del Fedone, convinto com'era della immortalità della sua anima. Della convinzione del poeta stesso non si sa nulla. La rende molto più chiara l'epigramma XIII, in cui il defunto stesso si dichiara contro l'esistenza dell'oltretomba.

I suoi epigrammi d'argomento amoroso sono pieni di motivi incontrati nella letteratura di tutti i popoli europei, anche perchè danno sfogo a dei sentimenti umani generali e frequenti, suscettibili ad essere esposti e riesposti dappertutto e senza modelli letterari.

Negli Inni, nelle Elegie si palesa spesso ed entra in prima linea il puro intento letterario. Molte volte è l'unica ragione diretta della composizione di talune sue opere, come p. es. della storia di Ermete della città di Ainos. Un'altra sua poesia, di maggiore importanza, l'Ecale è dovuta appunto all'intento letterario, anzi alla voglia bellicosa letteraria.

Pur non essendo un fenomeno speciale del periodo alessandrino, in ogni caso è uno stato letterario d'ulteriore sviluppo, in cui la vita letteraria si ritira dalla vita pubblica e si delimita su essa, creando a parte quasi una vita pubblica letteraria. L'attività di Eschilo e Sofocle era congiunta strettamente al culto, facendo parte organica della vita statale. Euripide con una simile attività assumeva la stessa parte, ma intanto concedeva tutto il territorio conquistato del dramma alla filosofia. Allorchè Aristofane confronta i tre tagici nelle Rane, non dimostra

una pura gara letteraria, bensì una lotta delle concezioni del mondo. Le espressioni personali di Pindaro non sono la vanagloria degli iniziati. È fiero di aver corrisposto in misura più grandiosa alla vocazione divina del poeta. Il problema del poeta si configura nella relazione del suo scritto e dell'universo, il principale problema letterario del poeta alessandrino invece nella relazione delle sue scritture e di quelle stese prima di lui.

La gara fra gli iniziati all'arte prospera rigogliosamente nella letteratura romana anche durante il periodo classico. È naturale, giacché questi poeti classici sono allo stesso tempo ellenistici, educati su modelli ellenistici, o almeno dovevano molto ai loro precursori dalla cultura ellenistica. Ma alle loro opere conferì la freschezza del tono proprio quella necessità di essere forzati ad attuare i risultati in una nuova lingua, che giunse con la tecnica del verso soltanto, all'età di Ovidio a toccare il culmine della perfezione letteraria, non più feconda. Orazio sfidò a gara Lucilio con la descrizione del viaggio a Brindisi. Severe furono le sue rampogne contro la soverchia stima di certi poeti per l'unica ragione di essere vissuti nell'antichità. Seppure non in tali sfide, lotta anche Callimaco con i suoi predecessori. Assale i suoi contemporanei con più forte violenza di quella di Orazio. Biasima Apollonio Rodio nell'Ibis, anzi lo caccia via perfino da Alessandria. In un coliambo si dichiara successore di Ipponatte. Già l'autore dell'inno omerico ad Apollo di Delo dice alle fanciulle con quella primitiva coscienza, che si riscontra nei cantori di popolo e che si appoggia sulla coscienza dell'esuberanza, come anche l'attributo del cantore fù all'inizio *divino* e il canto *sgorgava* dalle sue labbra. L'immagine del poeta ispirato si è fissata da questo tempo fino ad oggi. Ci voleva lo sviluppo e il rafforzamento della coscienza d'arte letteraria perchè s'incominciasse a dar voce alla cura artistica, inerente sempre alle scritture e che il poeta antico, la cui anima riuniva per lo più il «vates» e l'artista decoratore, spostasse oramai il centro di gravità della sua superbia su questa parte ultima. Poi come fedele alle proprie regole d'arte attacca i ciabattini e i rivali. È risaputo che alle loro accuse diede la risposta più tardi con l'Ecale. Conosciamo poche parti coerenti di questo poemetto. Ma l'azione movimentata d'una di esse, della *ψαλλοβολία*, dà un'ampia illustrazione della tendenza agli effetti plastici che caratterizzano il poemetto (così come lo conosciamo, per la congiunzione dei frammenti e per le congetture) e in generale tutte le opere di Callimaco. La minuziosità, l'amore dei dettagli danno subito negli occhi, il modo di elaborare con tanta premura le singole scene a parte, staccate l'una dall'altra. Come se avesse voluto farne una

serie di piccole poesie staccate: il viaggio di Teseo, la storia di Epeos e di Etra, l'ospitale, piangente o scongiurante Ecale, il raduno della folla ecc. sono tutte piccole poesie notevoli di per se stesse. Lo sminuzzamento del tema in pezzettini di mosaico deriva dall'attitudine del poeta alessandrino di soddisfare all'interessamento del suo pubblico. Perciò gli imbandisce i miti minuziosamente dettagliati. Ma l'interesse di questo pubblico si differenzia per tanti rispetti da quello di Erodoto. Erodoto vive nel mondo proprio, e pur volendo allargarne l'orizzonte, non tende ad annullare la validità delle sue leggi. Rendendo conto p. es. delle varie tradizioni sulla origine degli sciti, ammette fra le altre come possibilità l'asserzione dei greci di Pontos: la storia di Eracle e della donna dal corpo di serpente. Non lascia il suo mondo, anzi conduce a termine la sua fabbrica. E tale è anche il suo pubblico. Stazione intermedia s'ha da vedere in Euripide, che rielabora i miti da un punto di vista del tutto nuovo, concettuale e morale. Non si distacca completamente dalla tradizione, discute ancora con essa. Se ne discioglie invece la letteratura alessandrina in tutto e per tutto. Tanto si sente lontana dalle tradizioni, che desidera riaccostarle. Ciò che per Erodoto fu una viva realtà, per Euripide una inesistenza presente e tormentatrice, per essa non fù altra che curiosità.

Il pubblico di Erodoto visse con lui coinvolto nella selva del mito. Il pubblico di Euripide fu Socrate. E quello di Callimaco si è staccato dalla tradizione, ma non le rinunciava. Considerava il poeta come il ponte che lo congiunga con essa. Il poeta assunse la parte, ma allo stesso tempo trasmise anche la sua fede estetica irriducibile in formole ad un pubblico sempre più ristretto. L'ideale dei poeti ellenistici, senza che essi vi avessero pensato, fu la musica. Ma sarebbe un errore credere, che essi volessero perdersi con le finezze d'arte nei dettagli artistici. Anzi, al contrario si avviarono in ricerca di qualche «assoluto», che esista al di là della formola stessa: vanno rifinendo tante volte il loro tema, finchè scomparso questo, rimane soltanto il raffinamento. Il vero ideale è quindi la musica del Mozart, che risuona nella lontananza di duemila anni trascorsi dai risultati dei poeti ellenistici, ma essendo pur così, seppure invisibile o intravista appena, la meta delle mire di questi poeti. Il Mozart, estraendo dal mondo la perfezione, con ciascuna sua mossa giocosa toglie al mondo esteriore una possibilità, a servirsene come di elemento nel suo mondo chiuso ed ermeticamente perfetto. E forse non sminuzzano gli stessi poeti alessandrini il loro tema prescelto in tanti pezzetti di mosaico onde riedificare la poesia? Più piccoli pezzi, per cui accogliere il mondo esteriore, e più grande si fa la

speranza che esso venisse sciolto, e più originale si formasse il loro mondo dall'aspetto strano e segreto. Il poeta del periodo alessandrino fa la scelta nella congerie d'un mondo già disfatto, per rifarne un nuovo ordine. Perciò è virtuoso, e giuoca con tante possibilità, di cui si compiace vanitoso, giacchè la consapevole originalità si impone categoricamente proprio nel poeta ellenistico.

D'altronde questa originalità si sfoga per forza entro limiti molto stretti. La ragione se ne ritrova nella detta rigidità della letteratura greca. Perfino le innovazioni formali dovevano effettuarsi fra le barriere indicate.

Come tutti i poeti, anche Callimaco si era servito dei suoi modelli letterari come d'un trampolino. Da essi spiccò il salto nel mare delle possibilità ancora ignote della poesia. Tali attività del poeta antico e di quello moderno differiscono soltanto nelle dimensioni, si scostano l'una dall'altra soltanto nella forma esteriore. Il poeta d'oggi cerca di reprimere le sue esperienze di poesia nel caso che esse si presentino troppo forti e meno disciolte. Ma sono parti integrali della sua poesia alla stessa guisa, come pure di quella del poeta antico, che si atteggia a sua volta in un modo contrario: tende consapevolmente a non ammettere lo scioglimento di questi elementi, vuole conservarli e si vanta di essi. A seconda delle varie epoche letterarie venne affermato o negato il desiderio, che cioè il poeta potesse comporre tale opera artistica in cui venisse scoperta la possibilità di essere stata dettata — per le qualità artistiche — finanche dall'illustre precursore. Il periodo alessandrino è uno stato intermedio, duplice e in agitazione. Il suo spirito d'agone appartiene ancora alla tradizione, ma già in rivolta. È la prima rivoluzione letteraria consapevole. Tutta l'energia dei suoi poeti si riversò sulla letteratura, onde si presume che questa letteratura veniva ad essere ingombrata specialmente da problemi letterari. Il poeta dell'età alessandrina non è un gregario semplice, non si atteggia da educatore spirituale di tutti, come fece Omero, non guida i concittadini, come Solone, non li esorta alla battaglia, come Tirteo. Non vuole impartire consigli, come Teognide e non intende di cambiare il loro modo di pensare, come Euripide. Non è poeta-rè, come Pindaro, corteggiato da dinasti sovrani. È lui, che fa la corte ai principi. Non è rè, al più il bibliotecario del rè. L'unico tono politico, che gli è rimasto, è il tono dell'ossequio.

Ma pur volendo rendere omaggio, da questo suo intento può scaturire anche una tale poesia, come la Chioma di Berenice: è un motteggiamento giocoso, tono confidenziale insolito verso regina, il quale però si giustifica accettabile, dando retta al cenno del Wilamovitz:

la regina è compaesana del poeta e la poesia è qualcosa più dell'ossequio dovuto da parte del cortegiano alla regina. E sarà ammissibile, pensandovi sopra, che nelle poesie antiche con argomento di nozze — seppure di nozze reali — era sempre indispensabile quel tono motteggiante malizioso.

Nell'opera più importante, nell'Aitia racconta. Le sue immagini elaborate con la maggiore cura artistica persino nei dettagli più insignificanti si presentano sempre, laddove Omero o lo stesso Pindaro sarebbero paghi di vaghi cenni. Questo fatto dimostra chiaramente le differenze fra i due pubblici diversi. Callimaco doveva far vedere ai suoi lettori ciò, che gli ascoltanti d'una volta vedevano chiaramente, doveva ravvivare ad essi ciò, che quegli altri si tenevano dinanzi vivo e presente. Non partecipa alla costruzione del suo mondo, lo legano appunto le tradizioni della costruzione. Ma discorre nel tono personale di Esiodo, a cui con ferisce una sfumatura polemica. Nella collazione del prologo dell'Aitia, fatta dallo Schneider, seguivano una dopo l'altra le proposizioni, che sono tutte difese, ma difese bellicose — anticipate, per gli attacchi, che si aspettava. Così era la propria idea sul capolavoro: essa non può essere *ἐν ᾧσμα διηγεῖς*, ma un congiungimento delle storielle indipendenti, che si schierano in unità artistica con le ricche immagini nel dato inquadramento. Il conoscitore più profondo dell'importanza letteraria e storica di questo principio fu esso stesso. Ne è convinto che il suo capolavoro è allo stesso tempo cimento della sua facoltà plastica-formativa.

Lo stesso atteggiamento consapevole e battagliero di scrittore proviamo anche leggendo i suoi Inni. In questi si conforma agli inni omerici, scappando da essi e ritornandovi spesso nell'andamento delle sue poesie. Quante ne sono le righe, tante volte rinvia a poeti antichi o getta un'allusione ironica a scapito dei suoi rivali. Provava la sua solidità, ma conosceva non meno la sua individualità. Vedeva chiare non soltanto le opere, ma anche le concezioni con i progetti: le sue opere furono in pari tempo anche esperimenti. Ma da questi suoi esperimenti non andarono disgiunte le soluzioni. La sua Aitia con le elegie amorose e con l'Ecale produsse nuovo genere d'arte e indicò le vie da seguire.

I suoi Inni non erano destinati al culto, apparvero quindi non tanto come preghiere o atti da festa, bensì come opere artistiche dinanzi agli uditori. Ciò che li distingue nettamente e a prima vista dagli inni omerici, è proprio il tono personale, il lirismo risquillante assiduamente nei suoi racconti. Dietro agli Inni sentiamo la presenza di un uomo, e non quella d'un pubblico. L'Altheim dice, che Callimaco mette l'inno

a Demetra in bocca alla comunità delle donne. Crediamo invece il contrario: le intima a pregare e nell'inno le mette semplicemente in scena. Secondo il Kleinknecht Callimaco mette in prima linea dell'inno a Pallade un testimonio, un «oratore innominato». Che cosa ci vieta di poter immedesimare l'oratore innominato con lo stesso Callimaco? Ma viaggiava mai il poeta in Argo? Pur non essendovi stato, non mette in scena un «oratore innominato», ma con la stessa fatica vi si immagina sè stesso. Il poeta che racconta la storia, è tanto importante per noi, come la storia stessa. Non si ritira dietro ad essa con devozione, come i poeti degli inni omerici, non vi si dissolve in anima, ma visibilmente e con piglio sicuro ne guida e dirige l'andamento. Quanto più è dedito ad essa, tanto più si sente superiore. Ci permette di gettare un'occhiata sulla struttura musicale. Negli Inni di Callimaco non è d'uopo d'introdurre posteriormente e con arbitrio la struttura, come in tante opere antiche. La struttura delle sue storielle arrotondate è sempre rilevante e chiara. In generale tendeva ad essere molteplice, quindi mirava anche alla molteplicità delle forme poetiche. Sapeva però molto bene, che anche nelle varianti significa una maggiore prestanza formale il procedere secondo tutte le possibilità di una forma successivamente tentate, il conferire e riconferire all'inquadramento le vite più diverse, piuttosto, che addurre a schiere le forme poetiche facilmente appropriabili, girovagando così sulla superficie della cultura poetica greca immensamente ricca e unificatrice di numerosi generi d'arte, propri a tante regioni culturali. E intanto fece senza dubbio anche questo. Ai generi d'arte fece scambiare i propri campi d'attività. Noi siamo portati però sotto l'aspetto formale ai cinque inni composti in esametri. Da questi risultano più chiare le molte possibilità inerenti ed attuate da Callimaco nello stesso metro e gli aspetti più diversi delle sue opere nate in un unico genere tradizionale.

Il primo Inno è indirizzato a Zeus. Il poeta lo recitava secondo ogni probabilità ad Alessandria, in una compagnia banchettante. Ciascun convitato dovette ben capire, il che è chiaro pur oggi, che la poesia tratta in pari tempo del giovane sovrano Tolemeo Filadelfo e di Zeus. L'aver dovuto riservare un posto nell'inno a Tolemeo, non vuol dire assolutamente, che Zeus dovesse andarne escluso. Inno religioso senza sentimento religioso non può scrivere il poeta e neppure se del resto volesse contrastare al pensiero religioso. Se non altro, ammonisce la fedeltà lirica: il creatore, durante l'atto della creazione, vive nel mondo da lui creato, e non tratta con indifferenza non soltanto Dio, ma neppure i personaggi fittizi, creazione sua. E non possiamo credere nemmeno al Wilamowitz, come ci venisse a ridere, quando il poeta apostrofa l'infante

Zeus col nome *Ζεῦ πάτερ*. Nell'inno omerico Ermete si chiama sin dal primo giorno *Ἀργεῖφόντης*, fosse pure tanto lontano nel tempo quell'atto, che gli conferisce questo nome. E pur essendo lontano è sempre presente, siccome il mito non avviene in tempo, nella successione delle cose, ma afferma semplicemente la sua propria esistenza. Dioniso, il bambino, il giovane e quello barbuto è nello stesso tempo *νεώτατος καὶ πρεσβύτατος*, e di cui sono richiamabili le comparse individuali, pur essendo una persona. Zeus non dissimilmente è sempre *πατήρ* anche se non assumesse affatto la forma adeguata a questo carattere. La storia di Rea, che scongiora la *γαῖα φίλη* è seria proprio per questo, chè rimette la dea a contatto con la sfera d'attività umana: è affascinante, e non grottesca. La sua beltà le accorda religione. Nell'inno a Zeus il più bello è appunto il procedimento artistico, onde raccogliere premurosamente in una struttura illesa tutte le parti disperse. Il mito viene congiunto alla politica, la tradizione dell'inno alla discussione ingaggiata contro Omero e i Cretesi, quà e là inserisce nel racconto anche dei dettagli derivati dalla sua operosità scientifica. Il verso non si smembra neppure in questa variegata molteplicità: allorchè Callimaco presenta un altro motivo, esso si collega sempre organicamente agli altri precedenti. La struttura dell'inno è fatta a modo di concatenazione. Con le sue immagini intrecciate ricorda ancor di più le tele artistiche.

Nell'inno ad Artemide il poeta svolazza liberamente quà e là. La struttura è complicata, ma non errata. Contro l'accusa, mossa a Callimaco per aver continuato a scrivere l'inno, pur quando il poeta ammutolì ed ebbe da dire soltanto lo scienziato, lo difende il Dornseiff: lo spezzamento è intenzionale, il modello del poeta vi fù l'inno omerico ad Apollo, in cui stesso il racconto riprende dopo una apparente.

Similmente divaga nell'inno ad Apollo. Tuttavia la struttura è evidente e perspicua. Parte esaltando la grandezza di Apollo, roteando in giri vieppiù ristretti arriva alla sua città natale e finalmente a sè stesso. L'inno è fatto a triplice articolazione: dal dio passa alla città natale, dalla vittoria d'Apollo sul pitone alla poesia e a sè stesso con passaggio ingegnoso. Loda il limpido ruscelletto scrosciante dal sacro colle, paragona a questo ruscello la propria poesia e termina con questa analisi simbolica il suo inno, che scorre anch'esso come un torrente dal sacro tempio di dio al poeta pieno di cure per la sua città natale.

Anche l'inno quarto, quello a Delo, si appoggia in pieno sull'inno omerico ad Apollo. Ma vi sono cenni anche agli altri inni, come p. es. a proposito degli alberi e delle ninfe all'inno ad Afrodite. Fra le molte trovate divertenti la più strana è, che Apollo in questa poesia minaccia

ancora come *ὑποκόλπιος* la città di Teba, che non voleva accogliere Leto. Naturalmente conosce tutte le poesie mitologiche e la tradizione, da una parte come dio, chi vive nella mitologia, dall'altra parte come figura scaturita dalla penna erudita di Callimaco. Questo Apollo-*ὑποκόλπιος* è allo stesso modo grottesco, come l'infante ladruncolo dell'inno omerico ad Ermete. Anche un'altra circostanza comprova, che Callimaco aveva conosciuto l'inno ad Ermete, ed è l'umore vibrante negli inni di Callimaco. Fra gli inni omerici l'unico, che abbia il tono fondamentale umoristico, è proprio quello ad Ermete. Questo tono si ritrova quasi in tutti gli inni di Callimaco. La ragione ne è in parte che gli dei, adottati da Callimaco, si presentano spesso sotto forma di bambini. L'Artemide gareggiante con Apollo, lusinghevole al padre, il piccolo Ermete dal viso fuliginoso, il furibondo feto-Apollo sono tutti fenomeni leggiadri, provocanti risa. Strana è anche la morale tragicomica della storia di Erisittone nell'inno a Demetra: quante pene colpiscono il cattivo ragazzo. La dea punisce l'empio giovane, che non venerava il sacro boschetto di Demetra, con fame eterna: prima divora soltanto la fortuna del padre ma poi tutto che scopre nella casa, gli animali, le vacche e finalmente il gatto e il corsiere premiato. Demetra voleva prima ammansirlo, pregandolo soavemente e lo punì soltanto, dopo che egli si era impuntato nella cattività e le aveva risposto male. Anche in questa poesia si esprime l'indole razionale e mitigante di Callimaco: Demetra lascia fuggire i domestici, tanto questi avevano seguito soltanto gli ordini del loro signore. Nelle storie mitologiche di solito non badano così al fatto, chè la punizione colpisca soltanto il colpevole, anzi si credeva in generale, che il colpevole coinvolgesse con sè anche l'ambiente del tutto innocente.

L'inno a Demetra è drammatico anche nel suo tono grottesco e per questo rispetto è anch'esso congiunto agli inni omerici. Nei più belli, la scena più importante è spesso la stessa, in cui il dio o la dea appaiono in piena luce e puniscono o consolano gli ingenui mortali, ma in tutti i casi li mettono in grande meraviglia. Il dio si presenta il più delle volte sotto forma d'un mortale, e con studio premuroso, anzi con la seria di bugie raffinate raggiunge, che il suo essere divino non venga sospettato — sino al cambiamento. Questo cambiamento sopravviene sempre d'un subito, e la drammaticità è riposta semplicemente nel fatto, che all'infuori dei personaggi il segreto è noto a tutti. Si ricordi Ulisse, che viene condotto da Omero a spasso, in compagnia, a mensa presso i Feaci attraverso quattro canti interi, prima che la sua persona ammirata e venerata venisse scoperta. Negli inni la tensione aumenta di forze continuamente, finchè tocca da vicino l'agitazione ben nota e aspettata della scoperta

e presentazione, un'eccitazione gustata dal poeta nella stessa misura, come dal lettore di oggi o dall'uditore di allora.

È la forma dell'inno ad Atena che si scosta massimamente dagli inni omerici. Il metro non è l'esametro, bensì il distico. E la lingua, siccome l'azione si svolge nella festa di Argo, è quella del rito di lì: il dorico. Ciononostante anche questa poesia è congiunta agli inni omerici.

Fu monumentale individualità di poeta, che raccolse in sé tutti i nuovi risultati del cambiamento letterario e venne a costituire per i posteri (e specialmente a Roma) quasi una fonte talmente inesauribile, come Omero. Le arti all'inizio non si erano separate ancora l'una dall'altra. A Roma, perfino all'età di Plauto, quando il verso e la musica si erano già disciolti, si produssero sulla scena allo stesso tempo il testo, la musica, il canto, il ballo, la pittura e l'architettura (decorazioni). All'età della separazione stridente delle arti, la lirica alessandrina tendeva all'universalità. Voleva essere tutto, tanto musica, quanto immagine, e un po' anche architettura. Basterà percorrere a proposito la poesia ad Allio, di Catullo, discepolo dei poeti alessandrini. Callimaco fu il primo ad attuare questa tendenza. Vi furono le tradizioni a conferirgli e a normare il modo della rappresentazione poetica. Ma le tradizioni con la loro rigidità scavarono soltanto l'alveo al fiotto esuberante del genio di Callimaco. I miti gli offrono piuttosto la materia, anziché il contenuto alle poesie. Il vero contenuto di queste poesie è l'illustrazione di situazioni e caratteri umani diversissimi sotto il pretesto della favola mitica. Egli non fa più accecare Tiresia da Atena, ma illustra come si era compiuta su di esso la legge di Zeus. Atena deplora e sente compassione ella stessa nel mito attenuato da Callimaco, e il modo, come questa dea consola la sua disperata amica, la madre di Tiresia, enuncia delle note pienamente umane.

Sovente e con consapevolezza tende oltre all'effetto drammatico a quello musicale, giacché, come consegue da quanto abbiamo detto prima, la prelezione al pubblico in senso odierno, oppure la sola lettura individuale dovevano supplire in queste opere alla recita, o alla rappresentazione corale congiunta alla musica. I solenni esametri del suo inno a Zeus sottolineano con l'andamento uniforme il tono della poesia; in molte righe successive trascura le forti cesure. Aveva composto in esametro anche l'inno a Demetra, ma in esametri quanto diversi! Righe agitate, più dattiliche, premurosamente articolate, gareggiano, accompagnandola, con l'azione vieppiù accelerante. Nell'inno a Delo imita giocosamente le viete formole dell'inno. Ma neppure la mite ironia vuole significare la disillusione, per l'appunto il giuoco non può essere

freddo. Tale giuoco tradisce due momenti dello spirito: l'appartenenza ad una moderna disposizione d'animo, e il tenero affetto portato per gli antichi, il loro studio approfondito. Nell'inno a Demetra contribuisce ai maestrevoli esametri la musica, il giuoco ritmico delle ultime righe accoppiate. È completamente tale, come una litania. Non conosciamo poesia più giocosa della poesia innografica medievale, ma neanche più devota.

La personalità del poeta si pone avanti anche negli inni, e non soltanto alla fine della poesia e non puramente per la tradizione. Inserisce il suo desiderio alla leggera fra due versi dell'inno a Zeus, poichè non si ritira neppure a momenti dietro alla poesia, e così dall'aquila poteva tornargli in mente il voto di pregare indizio favorevole a tutti quanti voleva bene.

Mise più vicini gli dei al contatto umano. Che gli dei delle epopee, passati per gli inni omerici e pervenuti alla poesia ellenistica si resero sempre più umani, si deve allo zelo perfino soverchio di conferire agli dei gli attributi tramandati dalla tradizione, si deve alla fedeltà, anzi, alla esagerazione. Gli inni di Callimaco non erano destinati al culto, quindi la loro importanza relativa alla religione è ben esigua. «Gelidi» però non si possono chiamarli (come fa il Susemihl), dacchè gli accenti umani sono più calorosi in essi che non negli inni omerici.

Enrico Staehelin propone nella sua dissertazione intitolata «Die Religion des Kallimachos» la questione, che può venire intavolata con tutti i poeti antichi (e non antichi), certo la questione più interessante, ma insieme la più difficile a risolvere: che cosa fù per Callimaco, impieciato com'era assiduamente nella mitologia, il contenuto religioso vissuto, vale a dire la fede professata entro la religione. Lo Staehelin sceglie arbitrariamente la figura d'Apollo, che Callimaco — secondo lui — sentiva come realtà. Ma il tono persuasivo del poeta non basta a dar convinzione fidata. Ovidio, all'inizio dei Fasti, parla anch'esso di una grande scossa intima o collasso — come dir si voglia — che ebbe nell'occasione dell'apparizione di Giano, ma vogliamo credere magari un attimo, che egli abbia pensato sul serio l'apparizione di Giano? Gli altri dei tratta invece assai male. Dice come segue (lo Staehelin): «Zeus non è più altro che una delle figure del mondo mitico». Dipende dalle circostanze. Si ricordino le angosce del vecchio Cefalo nella Politeia: non fa lo stesso, di che materia, di che contenuto veniva riempita l'anima nell'infanzia. Data com'è la materia, in conformità alla situazione si cristallizza come contenuto genuino una parte minore o maggiore sempre della stessa materia, a seconda che l'anima si trovi in crisi o no.

Per l'uomo della concezione del mondo omerica non fù problema la posizione dell'uomo nel mondo e la sua relazione ad esso. Per lui l'universo fù uno spazio circoscritto, normato in tempo. Erodoto voleva persino misurare questo spazio riconoscibile. E dalla sua curiosità fino ai dubbi di Socrate ci vuole poco. E in questo piccolo tratto si piglia la folla dei filosofi non della rivelazione, ma delle questioni investigatrici. Socrate metteva già la domanda ironica ad Eutifrone, se egli credesse sul serio la battaglia degli dei.

Per Callimaco e per i suoi contemporanei però Socrate e Euripide furono uomini del passato, come lo stesso Omero. Ordinarono nelle biblioteche le loro opere, mettendo l'una accanto all'altra. Nostalgia provarono però soltanto per il mondo di Omero. Li attirava il sistema magnifico e classico, seppure non più valido, la perfezione pur nella lenta struttura. Angosciati dalla molteplicità dei loro problemi filosofici, dovevano riguardare all'ordine dell'Olimpo con un disprezzo misto dall'invidia, come anche lo scienziato di oggi, tremante dallo spazio celeste e dal pensiero dell'infinito si rivolge ai geografi del medioevo, che disegnarono con premura sulle carte i grifoni custodi della fine del mondo ad ovest dell'Irlanda, e misero sotto i piedi l'inferno, sopra la testa il paradiso.

A molte questioni penose invece rimase estraneo Callimaco, il poeta ellenistico. Non doveva stare attento all'ordine della responsabilità nazionale inquietante i poeti. Alceo scrisse dell'edifizio brillante delle armi così, come un medico direbbe degli oggetti del suo studio, e non della visita d'un museo. In caso di necessità le armi vengono adoperate e proprio da Alceo, a servire entro la piccola comunità una minore, ideale. A Callimaco, nella serra della corte tolemaica non importavano troppo le armi e il loro significato. Esse s'avviarono senza di lui, che doveva meditare soltanto sulla poesia festiva in caso d'un ritorno vittorioso. Il sistema del mondo poteva bensì eccitare, travagliare il poeta ellenistico, ma le questioni relative all'ordinamento sociale erano sempre avanzate dalla risposta che venne formolata semplicemente dalla fede riposta nella difesa e sicurezza: *ἡμέτερος βασιλεύς*. Negli Inni parla tante volte il cortegiano, e prende la parola spesso brutalmente. Nell'inno a Zeus passa abilmente e in un modo evidente all'esaltazione di Tolemeo. Ma nell'inno ad Apollo risalta stridente e fastidioso l'encomio del re, senza alcun passaggio. È vero intanto che nella formazione di quest'inno ebbe una parte notevole la paura, che la sua città natale voglia staccarsi dal re. Ma le noie politiche spariscono e ritornò giustificata l'assoluta fiducia di Callimaco, la sua incredulità verso

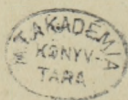
qualunque danno serio. Quest'assoluta fiducia e l'omaggio remissivo ci spiega quell'espedito per noi ribbuttante, e seppur non troppo fortunato, ammissibile a Callimaco, che nell'inno a Delo fa presagire da Apollo la gloria di Filadelfo. All'ambiente più ristretto legava Callimaco il sentimento, mai l'intimo travaglio; e alla comunità maggiore, ad Ellade non altro, che il mito: *ὥς δὲ Μίμαντι χιόν*... scrive così nell'inno a Demetra. Il monte Mimante era troppo bassa ad essere coperta di neve. Wilamowitz nota, che Callimaco, avendo conosciuto la Grecia per un viaggio di studio, era tratto in errore dal nome di gigante di quel monte. Servendosi del mito, pensava nel mito. Perciò il mito non gli fu un campo d'attività, onde chiarire i fini e temperare la consapevolezza, ma in primo luogo quel filo che lo riconduceva all'universo dei greci. Fù vivo legame, tradizione piena di vita e suscettibile alla formazione, che serviva a ricongiungere il poeta domiciliato ad Alessandria con la patria spirituale.

Innanzitutto è questa la parte della *Λοῦτρα τῆς Παλλάδος*, che però non è concepibile, e neppure non la lingua cultica, come una vera rappresentazione festiva. È festiva invece per Callimaco. L'Altheim scrive, che la grande scoperta della poesia ellenistica fù la scoperta del mondo proprio alle donne. «La donna in questa poesia giunge al trionfo.» Menziona „Farmaceutriai” di Teocrito e che l'azione nella maggioranza dei mimiambi di Eronda si svolge in ambiente femminile. Poi passa a dire della Chioma di Berenice. Ma quello speciale mondo proprio alla donna venne già illustrato da Euripide sulla scena del mondo greco. Medea, con la passione contro tutto, Fedra travolta dal trasporto rendono nota in lunghi monologhi la loro lotta intima. Ma colloca queste donne non soltanto nelle altezze della passione e in fondo alla disgrazia, comincia anche l'illustrazione della loro vita quotidiana (Elettra). Le figure delle donne di Eronda già non stanno lontane dalla nuova commedia attica, rimpinzata dalle briciole della filosofia giornaliera. Ma i poeti ellenistici idealizzano le donne di nuovo, non già perchè fosse un mistero per essi, anzi, perchè la conoscono bene, possono permetterne, con la riserva d'una certa superiorità, l'idealizzazione. Dopo l'Io timida e travagliata di Eschilo, l'Antigone di Sofocle, bella in virtù maschile, la Deianira ingenuamente gelosa, le donne di Euripide sono delle individualità complicate. In Callimaco si ritrovano di nuovo le parti idealizzate, ben precisate nei lineamenti: Ecale è una vecchia povera, ma cordiale, e Atena è un ideale rigorosamente separato dagli altri, è un pensiero elaborato particolarmente. Nella *Λοῦτρα τῆς Παλλάδος* risalta invero la separazione netta e chiara di Atena da Afrodite, e il suo confronto con

Artemide. Bisogna scegliere fra le dee. L'uomo giocatore-giocosso in buona fede ripugna ad Afrodite misteriosa e incantevole, e alla crudele e solitaria Artemide. Callimaco, come in un nuovo arbitrato di Paride sceglie la savia e benigna dea abitante in città, la protettrice delle arti, l'insegnante degli artigiani, la chiara e illuminante, l'intraprendente e sollecita, la viva incorporazione della coscienza artistica del cratore-poeta, quasi il simbolo della poesia propria.

TARTALOMJEGYZÉK. — SOMMARIO.

	Oldal
Bevezetés.....	3
1. A lírai megnyilatkozások epigrammaiban.....	4
2. Az irodalmi szándék alkotótevékenysége	11
3. A himnuszok viszonya a homerosi himnuszokhoz	21
4. A lírai megnyilatkozások himnuszaiban	29
LA CONSAPEVOLEZZA ARTISTICA NELLA POESIA DI CALLIMACO	
(Olasz kivonat — Riassunto italiano)	34



MAGYAR-GÖRÖG TANULMÁNYOK — ΟΥΓΓΡΟΕΛΛΗΝΙΚΑΙ ΜΕΛΕΤΑΙ.

1. Görög költemény a várnai csatáról. Kiadta Moravcsik Gyula. — *Ἑλληνικὸν ποίημα περὶ τῆς μάχης τῆς Βάρνης. Ἐκδιδόμενον ὑπὸ Ἰουλίου Moravcsik. 1935. (magyarul és újbörögül — οὐγγριστὶ καὶ νεοελληνιστί.)*

2. Jeórgjosz Zavírasz budapesti könyvtárának katalógusa. Összeállította Graf András. — *Κατάλογος τῆς ἐν Βουδαπέστη βιβλιοθήκης Γεωργίου Ζαβίρα. Συνταχθεὶς ὑπὸ Ἀνδρέα Graf. 1935. (magyarul és újbörögül — οὐγγριστὶ καὶ νεοελληνιστί.)*

3. *Ἡ ζωὴ καὶ τὰ ἔργα τοῦ Γεωργίου Ζαβίρα ὑπὸ Ἀνδρέα Horváth.* — Zavírasz György élete és munkái. Irta Horváth Endre. 1937. *(νεοελληνιστὶ μὲ οὐγγρικὴν περὶλήψιν — újbörögül, magyar kivonattal.)*

4. Die Aristotelische Politik und die Städtegründungen Alexanders des Grossen. — Wege des Verkehrs und der kulturellen Berührung mit dem Orient in der Antike. Zwei Studien zur antiken Geschichte von Endre v. Ivánka. 1938. *(deutsch.)*

5. Clemens Alexandrinus és a mysteriumok. Irta Simon Sándor. — Clemens Alexandrinus und die Mysterien von Alexander Simon. 1938. *(magyarul, német kivonattal — ungarisch mit deutschem Auszug.)*

6. Jean Sykoutris: Philologie et Vie. 1938. *(en français.)*

7. Magyarország és a magyarság a bizánci források tükrében. Irta Gyóni Mátyás. — Ungarn und das Ungartum im Spiegel der byzantinischen Quellen von Matthias Gyóni. 1938. *(magyarul, német kivonattal — ungarisch mit deutschem Auszug.)*

8. A kecskeméti görögség története. Irta Hajnóczy Iván. — *Ἱστορία τοῦ ἑλληνισμοῦ τοῦ Κετσκέμέτ ὑπὸ Ἰωάννου Hajnóczy. 1939. (magyarul, újbörög kivonattal — οὐγγριστὶ μὲ νεοελληνικὴν περὶλήψιν.)*

9. Les mots d'origine néo-grecque en roumain à l'Epoque des Phanariotes par Ladislav Gáldi. 1939. *(en français.)*

10. Tanulmányok a görög tragédia hellenisztikus műelméletéhez. Irta Soltész János. — Études sur la théorie d'art hellénistique de la tragédie grecque par Jean Soltész. 1939. *(magyarul, francia kivonattal — en hongrois avec résumé français.)*

11. A gazai iskola Thukydides-tanulmányai. Irta Balázs János. — Gli studi tucididei della scuola di Gaza di Giovanni Balázs. 1940. (magyarul és olaszul — in ungherese e in italiano.)

12. Magyar-görög bibliográfia. Irta Horváth Endre. — Οὐγγροελληνική βιβλιογραφία ὑπὸ Ἀνδρέα Horváth. 1940. (magyarul és újböögül — οὐγγριστι καὶ νεοελληνιστί.)

13. Translatio latina Ioannis Damasceni (De orthodoxa fide l. III. c. 1—8.) saeculo XII. in Hungaria confecta. Scripsit et textum edidit Remigius L. Szigeti. 1940. (latine.)

14. Forrástanulmányok Herodotos Skythika-jához. Irta Harmatta János. — Quellenstudien zu den Skythika des Herodot von Johannes Harmatta. 1941. (magyarul és németül — ungarisch und deutsch.)

15. A művészi tudatosság Kallimachos költészetében. Irta Devecseri Gábor. — La consapevolezza artistica nella poesia di Callimaco di Gabriele Devecseri. 1941. (magyarul, olasz kivonattal — in ungherese con riassunto italiano.)

Bizományos :

Ἐντολοδόχος :

K. M. EGYETEM NYOMDA KÖNYVESBOLTJA
Budapest, IV., Kossuth Lajos-u. 18.

„ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ“ διεθνές βιβλιοπωλεῖον
Ἀθήναι, Πλατεία Συντάγματος.